سال یکم، شماره دوم - ۱۵ / آذر ۱۳۶[illegible] - [illegible] تومان

گردون

۱۰

بسم الله الرحمن الرحیم

Gardoon

LITERARY, CULTURAL, ARTISTIC

DAMAVAND AVE. KAMAL ESMAIL ST.
CORNER OF KHATABI ALLEY. NO. 4
IRAN TEHRAN TEL: 753004

ویژه ادبیات



گردون ۲

ادبی - فرهنگی - هنری
پانزده روز یکبار
سال یکم، شماره دوم - ١٥ / آذر ١٣٦٩

صاحب امتیاز، مدیر مسئول و سردبیر
سیدعباس معروفی

مشاور: منصور کوشان
تنظیم صفحات: محمد وجدانی
طرح روی جلد: فریده لاشایی
طرحها: عابده عامری
نیلوفر میرمحمدی

حروفچینی: گردون
لیتوگرافی: توس
چاپ و صحافی: سعیدنو

○ مطالب الزاماً نظر گردانندگان گردون نیست.
○ نقل مطالب با ذکر مأخذ و نام نویسنده بلامانع است.
○ گردون در پذیرش و اصلاح مطالب آزاد است.
○ مطالب رسیده مسترد نمی‌شود.

نشانی: تهران - اول خیابان دماوند - خیابان کمال اسماعیل - نبش کوچهٔ خطیبی - شماره ٤
تلفن: ٧٥٣٠٠٤



کنگرهٔ بزرگداشت حکیم فردوسی

کنگره بزرگداشت حکیم ابوالقاسم فردوسی ـ در دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران برگزار خواهد شد. این کنگره به همت دانشگاه تهران، طی پیشنهاد جمهوری اسلامی ایران به یونسکو در جهت بزرگداشت فردوسی برگزار می‌شود و شامل برنامه‌های گوناگونی است که طی آن ابعاد مختلف شخصیت فردوسی مورد بازشناسی قرار خواهد گرفت. ر چهارصد نفر از شخصیتهای ایرانی و خارجی مقالاتی در مورد فردوسی و شاهنامه ارائه خواهند داد. برخی از عناوین سخنرانیهای کنگره به این شرح است: (تجلی گوهر ایرانی در پی‌ریزی تمدن اسلامی، اوضاع اجتماعی ایران در عصر فردوسی، زبان و ادب فارسی در عصر فردوسی، دربار سلطان محمود غزنوی و رابطه آن با دولتهای دیگر ایرانی، زندگی فردوسی، تراژدی در شاهنامه، واژه‌ها و ترکیبهای ناشناخته در شاهنامه، چاپهای گوناگون شاهنامه و نقدی بر آن و...

در حاشیه کنگره برنامه‌های زیادی ترتیب داده شده است که دو نمایش راز سپهر و تراژدی اسفندیار در تالار وحدت و مولوی به روی صحنه خواهد رفت. سرود مخصوص، برای مراسم افتتاح کنگره نیز در نظر گرفته شده است. نقالی و پرده‌خوانی و موسیقی ایرانی برای مردم و میهمانان کنگره انجام خواهد شد. انجمن خوشنویسان ایران نمایشگاه و آثار خطی خوشنویسان را درباره مضامین شاهنامه برپا خواهد کرد. همچنین نمایشگاه نقاشی ایرانی، مینیاتور، پرده‌های سنتی قهوه‌خانه‌ای در ارتباط با موضوعات و مضامین شاهنامه، و نسخه‌های مختلف شاهنامه‌های قدیمی، چاپ سنگی و چاپ جدید در معرض تماشا خواهد بود.

شهردار تهران هم با بهسازی نمای میدان و خیابان فردوسی به استقبال کنگره شتافته است. مهمترین رویداد کنگره تأسیس انجمن استادان زبان فارسی در سطح جهان است. ◘

اسطورهٔ وان گوگ

با این‌که صدمین سال وان گوگ بزرگترین واقعهٔ توریستی آمستردام هلند شده است، هنوز معمای وجودی این هنرمند لاینحل مانده. سؤالهای بسیاری اذهان کارشناسان، منتقدان و تماشاگران را اشغال کرده است: تماشای هر تابلو، گوشه‌ای از زندگی پر رمز و راز نقاش را با چندین سؤال به ذهن می‌آورد. وان گوگ را چه می‌شد؟ چه چیز باعث رفتار عجیب وی با دوستان، روحانیان، زنان بدکاره، پزشکان، هنرمندان و... می‌شد؟ آیا واقعاً او خود را یک ناجی عالم هستی می‌دانست؟ آیا رابطه‌اش با تئو، همجنس‌گرایانه بود؟ چرا گوش خود را برید و به معشوقه‌اش هدیه کرد؟ آیا از این که در تیمارستانها بسر می‌برد، راضی بود؟ آیا آگاهانه می‌خواست به‌عنوان یک مرد دیوانه مدل نقاشان قرار بگیرد؟ و سرانجام، چرا هنگامی که در منزل حامی خود، پناه گرفته بود، خودکشی کرد؟

به سال خورشیدی، اردیبهشت ۱۳۶۹ تا اردیبهشت ۱۳۷۰، سال بزرگداشت ونسان وان گوگ اعلام شده است. به همین مناسبت، زادگاه این نقاش بزرگ امپرسیونیست، هلند، سالگرد صدمین سال تولد او را از ۳۰ مارس به مدت دو ماه با گشایش نمایشگاه عظیمی گرامی داشت. این نمایشگاه دارای دو بخش است:

یک قسمت، به مناسبت سالروز نقاش، که در ۳۰ مارس ۱۸۵۳ م متولد شده است و قسمت دیگر، به مناسبت سالمرگ او، که در سال ۱۸۹۰ اتفاق افتاده است.

استقبال بی‌سابقه مردم از این نمایشگاه نشان می‌دهد که اسطورهٔ وان‌گوگ وارد مرحله جدیدی شده است. ازدهام جمعیت چنان است که مسئولین نمایشگاه ناگزیر شده‌اند، زمان مشخصی ـ هر نفر ۲ ساعت ـ برای تماشای تابلوها بگذارند و بیرون موزه‌ها چادرهای بزرگی برپا کنند تا مردم بتوانند مدت‌زمان انتظارشان را استراحت کنند و محلی برای خوردن و آشامیدن داشته باشند. گفتنی است که اتاقهای تمام هتلهای آمستردام از ماهها قبل رزرو شده بود و شهر با هیاهوی نشاط آور وان گوگ‌دوستان، چهره‌ی دیگری پیدا کرده بود و لذت تماشای یک تابلو از این نقاش چنان بازار بحث و گفت‌وشنود را گرم کرده بود که اغلب فراموش می‌کردند، این‌همه هیجان تنها به‌خاطر بیست تابلو از مجموع ۸۰۰ تابلویی است که از ونسان وان گوگ باقی‌مانده است.

«گردون» امیدوار است در یکی از شماره‌های آتی، مفصل به زندگی و آثار ونسان وان گوگ بپردازد و به سهم خود ارزشی از رمز و رازهای این نقاش را به خوانندگان بشناساند. ◘

کنسرت گروه عارف در آلمان

گروه عارف به سرپرستی مشکاتیان به دعوت کانون دوستداران هنر رادیو آلمان در شهرهای کلن، برلین، دوسلدرف، مونیخ، کاسترووده در آلمان و شهرهای استکهلم و یونوبوری در سوئد و شهرهای کپنهاک و آرهوس در دانمارک، و شهرهای لندن و منچستر در انگلستان برنامه‌های موسیقی اجرا کرد و به ایران بازگشت.



خوانندهٔ گروه ایرج بسطامی، پرویز مشکاتیان نوازندهٔ سنتور و سرپرست، محمدعلی کیانی‌نژاد نوازندهٔ نی، بیژن کامکار نوازندهٔ رباب و دف، ارژنگ کامکار نوازندهٔ تنبک، اردشیر کامکار نوازندهٔ کمانچه، حمید تبسم نوازندهٔ تار، محمد فیروزی نوازندهٔ عود و محمد یگانه نوازندهٔ دوتار گروه عارف را تشکیل می‌دادند.
اجراها در کشورهای مذکور مورد استقبال فراوان قرار گرفت. ◘

استاد میرخانی درگذشت.

استاد حسین میرخانی که با قلمش واژه‌ها را به رقص جاده‌ای وامیداشت در سن ۸۰ سالگی در بیمارستان ایرانمهر، قلم را به زمین گذاشت و به جهان دیگر شتافت.



میرخانی که به سراج‌الکتاب شهره بود در این جهت دست به قلم می‌برد. این مرد فرزانه فرزند آقا سید مرتضی برغانی است که خود در خطاطی چیره‌دست بود او تحریر کردن را از پدرش آموخت و نزد استادانی چون میرزا محمدرضا کلهر، میرزا غلامرضا اصفهانی (خوش‌نویس باشی) و میرزا محمدحسین خان قزوینی ـ با رموز کار آشنایی بیشتری پیدا کرد. استاد تا قبل از بیماریش در مقابل مسجد آیت‌الله مطهری (مسجد سپهسالار سابق) دارالکتاب داشت و به مشتاقان خط تعلیم می‌داد. او سالها قبل به دعوت وزارت فرهنگ و هنر وقت در انجمن خوشنویسی ایران به تدریس خط پرداخت.

در زمینهٔ نستعلیق چیره‌دست بود و بدون اغراق می‌توان گفت سرآمد خوشنویسان معاصر بود.

برخی از آثار او عبارتند از: دیوان حافظ ـ مثنوی مولوی ـ خمسه حکیم نظامی ـ دیوان وحدت ـ داستان ملک جمشید ـ دوبیتی‌های باباطاهر ـ دیوان بنده شامل اشعار خود او، دیوان شمس تبریزی ـ گزیده سعدی ـ گلچین معرفت ـ نگارستان خط ـ شکرستان خط و قصیدهٔ انصافیه نام برد. ◘

انتظار یک هنرمند از موزهٔ هنرهای معاصر

نمایشگاه نقاشی بهرام دبیری
۱ تا ۸ آذر ۶۹ ـ نمایشگاه خصوصی.

۵۲ تابلو از ۸۰ اثر، بهرام دبیری در یک سالن خصوصی به نمایش درآمد، دبیری بزودی باقی آثارش را در یک سالن رسمی به نمایش می‌گذارد. وی معتقد است که اگر موزهٔ هنرهای معاصر همهٔ گالری خود را در اختیارش بگذارد، می‌تواند آثار بیست سال تلاش خود را بر همهٔ دیوارهای موزه بیاویزد.

موضوع آخرین آثار دبیری، کارهای انسان و آرزوها و آرمانهای انسانی، همراه با وحشت‌ها و اضطرابهایش است.



بعد از تجربهٔ کوبیسم در دو سال گذشته، بهرام دبیری جهت اثبات اینکه وی نقاش کوبیست نیست، برگشت به موضوعات ده سال گذشته‌اش و بعد از سیری در روشهای نوین نقاشی بخصوص کوبیسم، بر آن است که کوبیسم در آثارش عنصری درونی شده برای بیان فرم و سازماندهی کمپوزسیون تابلوهایش باشد.

پیشنهاد و انتظار دبیری مسئلهٔ حالی است که اگر موثر افتد، علاقمندان به نقاشی می‌توانند بهرام دبیری در گذر بیست سال تجربه و کار بهتر بشناسند. ◘

تنها ارکستر سمفونیک ایران؟

[illegible]

[illegible]

[illegible] و ظاهراً تمرینات به‌طور منظم انجام نمی‌گیرد. این مسئله برای مملکتی که تنها یک ارکستر سمفونیک دارد قدری گران تمام خواهد شد، چرا که ساختن یک ارکستر سمفونیک مطلوب، پانزده سال وقت و میلیونها ریال هزینه در بر خواهد داشت.

مجلهٔ گردون برای حشمت سنجری رهبر برسابقه و بنیادگذار ارکستر سمفونیک تهران، سلامتی و طول عمر آرزو می‌کند. ▫





نمایشگاه بین‌المللی بولونیا ۱۹۹۱

فرم درخواست و مقررات شرکت در نمایشگاه بولونیا

نمایشگاه بولونیا همه‌ساله در ماه آوریل (فروردین) در شهر بولونیای ایتالیا برگزار می‌شود. از ایران تصویرگران، نویسندگان و ناشران کتاب کودک در این نمایشگاه حضور می‌یابند و آثار خود را عرضه می‌کنند. بارها آثار هنرمندان ایرانی از نمایشگاه بولونیا برندهٔ جایزه نیز شده است، و فرشید مثقالی نقاش و گرافیست ایرانی یک دور به‌عنوان داور این نمایشگاه انتخاب شد.

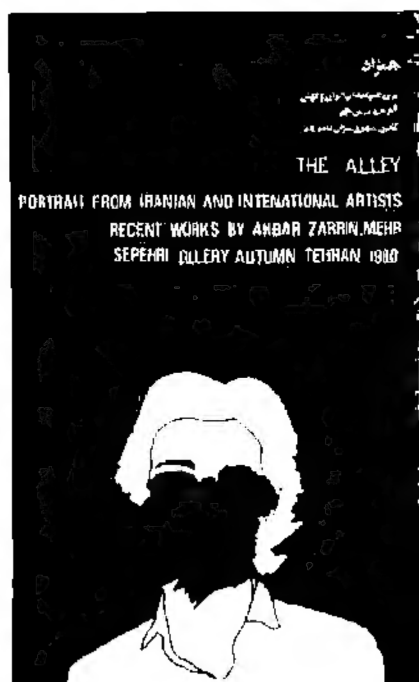
قصد نمایشگاه بولونیا رشد کتاب و تصویر برای کودکان است. در سال جاری این نمایشگاه ویژهٔ گرافیست‌ها و تصویرگران خواهد بود، و این‌بار به‌طور مستقیم، نه از طریق ناشر.

دکتر لوجانو حیجی مدیر نمایشگاه بولونیا، طی دعوتنامه‌ای از تمامی هنرمندان و تصویرگران در دو بخش «تصویر کتاب کودک» و مسابقهٔ «نقاشی کارت پوستال» خواسته است که با ارتباط مستقیم در نمایشگاه شرکت کنند. آخرین فرصت برای شرکت در نمایشگاه سالانه ۱٤ دسامبر ۱۹۹۰ (۲۳ آذرماه ۶۹) و برای مسابقهٔ نقاشی کارت پوستال ۱۰ ژانویه ۱۹۹۱ (۲۰ دیماه ۶۹) خواهد بود.

هنرمندانی که مایلند مقررات و فرم شرکت در این نمایشگاه را داشته باشند می‌توانند با مجلهٔ گردون تماس گرفته و فتوکپی فرم را دریافت کنند.

همزاد

چهره‌های ادب ایران و جهان
۸ تا ۱٤ آذر ۶۹ - گالری سپهری [illegible]
اکبر زرین‌مهر



گالری سپهری از ۸ تا ۱٤ آذرماه نمایشگاهی از آثار آبرنگ، مداد رنگی و روغنی اکبر زرین‌مهر برگزار کرد. [illegible] زرین‌مهر که سبک و سیاق خود را [illegible] چهره‌های ادب ایران و جهان در کارهای متفاوت است. از زرین‌مهر در آبان امسال چند تابلو در نمایشگاه جمعی دو هنر معاصر انتخاب شد که همه فروش رفت.

آثار این نقاش جوان و پرکار که به ادبیات و شاعران و نویسندگان معاصر ایران عشق می‌ورزد، «همزاد» نام دارد و در میان آن چهره‌های آشنایی چون مهدی اخوان ثالث، غلامحسین یوسفی، محمود دولت‌آبادی، صادق هدایت، فروغ فرخزاد، اکتاویو پاز، بورخس، کافکا و ... دیده می‌شود. ▫

تماشای ماه

نمایشگاه نقاشی زهره اسکندری
۱۴ تا ۲۸ آذر ۶۹ نگارخانهٔ شیخ.

زهره اسکندری نقاشی جوان و چیره‌دست فضاهای آشنا، برشهایی از اعماق تاریخ ما را در لحظه‌ای مشاهده می‌کند و سخت مدون می‌نماید. وقتی اجزای تابلوهای زهرهٔ اسکندری را از درون آنها استخراج کنیم، به عناصر معدودی در کل آثار او برمی‌خوریم: زن، ماه، طاق، ماه، در، گلدان، انار، پرنده، پنجره و ...

در این گونه تابلوها هر نگاهی، هر درون و هر حرکت قلمی چیزی مرموز است. در برابر تماشای ماه این آثار با همهٔ عرایشی که در ظاهرشان به چشم می‌آیند، در عمق بسیار واقعی و ملموس جلوه می‌کنند. چنانچه این آثار با تعمق بیشتری دیده شوند، ساختار انسانی و رمزی و باورهای آن تا روح و روان ما عجین می‌شود که تکه‌های گمشده‌ای از وجود خود را در آنها می‌یابیم. کوششی است برای شکل دادن به تکه‌های پراکندهٔ ما در ستر تاریخ.

نقاش ما را از طاقنماهایی تاریک به سفری باستانی می‌برد، بر برزنگاههای ناگزیر، به شبهای جادویی، به تماشای ماه، شاخه‌هایی رها شده در تاریکی... ▣

آذر، ماه آخر پاییز

نمایشگاه عکس سعید بهروزی
۱۵ آذر تا ۲۲ آذر ۶۹
ساعت ۱۰ تا ۱۲ و ۱۶ تا ۱۹
گالری گلستان

سعید بهروزی عکاسی است که در زمینه سابقه کمتر به خود فرصت نمایش داده است اما با تجربه‌ای که در زمینهٔ عکاسی اندوخته، می‌داند که مرز بین هنر و تکنولوژی کجاست، با اشیاء، رنگها، نسل، هوا، نور و عشق آشناست.

سعید بهروزی در سال ۱۳۳۲ به‌دنیا آمد. از ده سالگی با عکاسی آشنا شد، و از سیزده سالگی جایزه عکاسی ساله و ... را آموخت و از سال ۱۳۵۶ عکاسی را حرفهٔ خود یافت.

«آذر، ماه آخر پاییز» عنوان مجموعه عکسهایی از ابراهیم گلستان است که آذرماه، گالری گلستان، و همسر عکاس را به این مجموعهٔ عکسها هدیه کرده است. ▣

نو بانگ کهن

گروه سازهای محلی به همراهی گروه هم‌آوایان
سرپرست: حسین علیزاده
تدوین: خسرو سلطانی

نو بانگ کهن عنوان اثر جدیدی است با رنگ‌آمیزی تازه‌ای از سازهای محلی و سنتی که یادآور گونه‌ای موسیقی باستانی است.

آواز جمعی ایرانی این اثر که ساختهٔ حسین علیزاده است، و موسیقی آن که بر اساس ردیف دستگاه شور با سازهای محلی نواخته شده، آمیزه‌ای بدیع و دلنشین پدید آورده‌اند.



صبحگاهی
گروه سازهای ملی
سرپرست و آهنگساز: حسین علیزاده

صبحگاهی عنوان اثر جدید دیگری است از حسین علیزاده که به استاد حسن کسایی تقدیم شده است. این اثر در برگیرندهٔ چندین قطعه است که یکی از آنها بر اساس قطعهٔ معروف «سلام» استاد کسایی تنظیم شده است. صبحگاهی را گروه سازهای ملی اجرا کرده است. این دو کاست را مؤسسهٔ فرهنگی ماهور منتشر خواهد کرد. ▣



یادواره استاد بیگجه‌خانی

مکتب تار تبریز با نوازندهٔ ۹۲ ساله

استاد محمود فرنام متولد ۱۲۷۷ نوازندهٔ برجستهٔ دایره در ایران، که با اساتیدی چون عارف قزوینی، قمر، اقبال آذر، علی‌اکبر خان شهنازی و ابوالحسن صبا همراه و همگام بوده است، در مکتب تار تبریز به یاد استاد بیگجه‌خانی نوازندگی دایره را به عهده دارد.

در این اجرا داود آزاد نوازندهٔ تار و محمد احوان نوازندهٔ تنبک گروه را همراهی می‌کنند.

استاد غلامحسین بیگجه‌خانی به سال ۱۲۹۷ شمسی در تبریز به‌دنیا آمد. آثار بسیاری در زمینهٔ موسیقی ایرانی و آذربایجانی به‌جای گذاشت. از جمله: «کنسرت بیاد ترک»، «در سه‌گاه»، «در شور»، «چهارگاه» با آواز اقبال آذر، «همایون» با آواز «محمد شهریان» و «مجموعهٔ رنگ‌های آذربایجانی». استاد در فروردین ۱۳۶۶ بدرود حیات گفت. ▣



دیدار

با آثار تازهٔ زرین مهر

کار نقاشی را کی شروع کردی؟

- راستش یادم نیست چند ساله بودم دو یا... راستش فکر می‌کنم زمانی که اولین انسان بر سقف و دیوار غار با سنگ نقش می‌آفرید و با دودهٔ ذغال و سوخته استخوان و یا با گل آخرا و خاک سرخ با نقوشی ساده و انتزاعی نقاشی می‌کرد، من هم کنارش بودم. زمانی که هنرمندان آشور و بابل نقوش نیم‌برجسته را بر سینهٔ دیوارهای تخت‌جمشید به یادگار گذاشتند، زمانی که میکل‌آنژ بر سقف کلیسای سیستین خلقت آدم را نقاشی می‌کرد، زمانی که ایلیارپین قایق‌کشان ولگا را باتمام رساند، زمانی که گوگن تاهیتی را به تصویر کشید، زمانی که وان گوگ عاشق شد، زمانی که سالوادور دالی جنگ داخلی اسپانیا را نقاشی می‌کرد و زمانی که پیکاسو تابلوی صلح (گرنیکا) را آغاز کرد، من هم کنارشان بودم و همراهشان نقاشی می‌کردم! از آن زمان تا امروز.

چه زمانی به صورت حرفه‌ای به آن پرداختی؟

- از آغاز تولدم و از زمانی که انسان معنا یافت.

بیشتر تمایل به چه سبکی داری؟

- همین را می‌دانم هر روشی که حالتهای درونی و عاطفی و اندیشه‌هایم را هر چه واضح‌تر بیان کند، به سراغش می‌روم، همین و بس.

از کارهای کدام نقاش یا نقاشان ایرانی خوشت آمده و فکر می‌کنی از کی بیشتر تأثیر گرفته‌ای؟

- وجود انسانی و هنری استاد علی‌اکبر صنعتی را همیشه تحسین می‌کنم، او انسانی بزرگ و ستایش‌برانگیز است.

و کسانی که در راه گشودن افق‌های تازه گام برمی‌دارند. بیشترین تأثیر را از کار کردن و زندگی گرفته‌ام و به قول نیما آنکه می‌دارد تیمار مرا، کار من است.

ارتباط نقاشی را با دیگر هنرها چگونه می‌بینی؟

- همه از یک سرچشمه‌اند و هنر یعنی تلاش زیبای انسان برای وحدت وجودی. و هدف هنر ایجاد رابطه با انسانهاست و اوج انسان هنر است و اوج هنر عشق. هر کس به زبانی وصل تو گوید/ بلبل به غزلخوانی و قمری به ترانه.

فکر می‌کنی کدام‌یک از هنرها می‌تواند بیشتر به هنر نقاشی از نظر خلاقیت کمک کند؟

- هنر عاشق بودن، هنر دوست داشتن، صداقت و هنر انسان بودن که جانمایه همهٔ هنرهاست.

از جوانهای همسن و سال خودت، از نسل سوم از کدام هنرمند بیشتر خوشت می‌آید؟

- من در کار همه دوستانی که می‌شناسم زیباییهای خاص خودشان را می‌بینم. و چون خوشبختانه تعداد این همراهان و همگامان کم نیست و احتمال این هست که نام عزیزی را فراموش کرده باشم، اسم به‌خصوصی را ذکر نمی‌کنم، به همه‌شان ارادت دارم.

آنچه مهم هست وجود هنرمند است
من بر آن عاشقم که رونده است.

برنامه‌های آینده‌ات چیست؟

- یکی دو تا دعوت دارم برای گذاشتن نمایشگاه خارج از کشور و هنوز دهات دورافتاده زیادی هست، که می‌خواهم ببینم، آدمهای زیادی هستند که باید ملاقاتشان کنم. کارهای زیاد هست، هنوز باید خیلی کار کنم.

خود تو بیشتر در چه زمینه‌هایی مطالعه می‌کنی؟

- نزدیکی بیشتری با شعر دارم. در میان شعر تصویر می‌بینم و در میان رنگ شعر.

تحصیلات آکادمیک هم در زمینه نقاشی داری؟

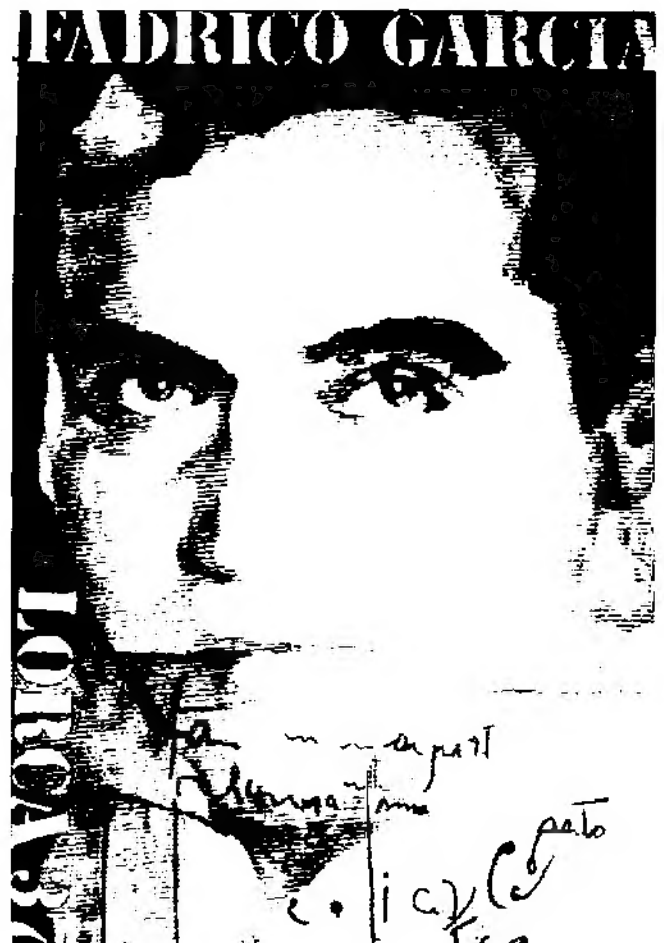
- همیشه دوست داشتم تحصیلات آکادمیک داشته باشم، اما شرایط باعث شد که محروم شوم اما امیدوارم امکان این را داشته باشم.

آیندهٔ نقاشی را چگونه می‌بینی؟

- اگر هنر را با معیارهای قالبی بررسی کنیم، درونمایه اصلی آن نابود می‌شود و تصویرش مخدوش می‌گردد و احساس لطیف هنرمند را مجروح می‌کند و روی زخمهایش هم نمک می‌پاشد. از این دریچه است که آینده غبارآلود و سربی می‌نمایاند. اما در گستره زایشهای هنری است که می‌توان با صداقتی به وسعت اقیانوس و دلی به عظمت هستی به آینده نگریست، هم از این دیدگاه است که آینده از آن ماست. ◘






FADRICO GARCIA
LORCA

محرمانه، مستقیم





نمادهای شبه فرهنگ

«کاوشگر» که هفتهٔ پیش برای مصاحبه تلویزیونی به فرودگاه مهرآباد رفته بود ـ با صحنه‌ای روبرو شد که هم شاهدش بود و برانگیزنده هم ناقلش را.

ماجرا از این قرار بود: دو مرد اروپایی که ظاهراً بازرگان بودند و قصد بازگشت به کشورشان را داشتند به چنگ مأموران گمرک ایران افتادند و روشن شد که یکی از آنان در ساق پا تا رانوانش انواع طلاهای عتیق تاریخی را پنهان کرده و دیگری قالیچهٔ بسیار نفیسی را در چمدانش جاسازی کرده است.

طبیعی است که آنها می‌بایست تسلیم محاکم قضایی می‌شدند که شدند؛ اما حین انجام تشریفات قانونی فرصتی بدست آمد تا «کاوشگر» [illegible] این پرسش را مطرح کند: «اگر این حادثه برای یک توریست ایرانی در کشور شما رخ می‌داد و او مثلاً یک بسته آدامس یا شکلات را از فروشگاهی می‌ربود، آیا مطبوعات مترقی شما [illegible] آورده که ایرانی دزد است ایرانی بی‌فرهنگ است و وحشی و عقب‌افتاده و چه‌ها...؟»

آقایان دزد و قاچاقچی مزید بر [illegible] وجدانشان پاسخی جز این نداشتند:

NEVER MIND (!)



مردودهای فرهنگستان؟

ماه پیش اعلام شد که خانمها سیمین دانشور ـ قصه‌نویس ـ و طاهره صفارزاده ـ شاعر ـ به عضویت فرهنگستان ایران برگزیده شده‌اند.

«کاوشگر» ضمن عرض تبریک به خانمهای یاد شده، [illegible] رئیس یا دیگر مسئولان فرهنگستان درخواست می‌کند لطفاً به پرسشهای زیر پاسخ دهند:

اعضای فرهنگستان چند نفرند؟ چند زن و چند مرد؟ مشخصه‌های فرهنگستان برای گزینش این شخصیتها چیست؟ و پرسش آخر اینکه چرا دیگر بزرگان معاصر اعم از شاعر و نویسنده و پژوهشگر که متعهد هستند و [illegible] و ابتکارپذیری به ادب و فرهنگ کشورمان کرده‌اند [illegible] فراموش [illegible] شده‌اند؟

بلوغ رویارویی

برنامهٔ خانه و خانواده را که در روز پنجم آذرماه گذشته به کار [illegible] رفت و به صورت گزارشهای کوتاه، تقریباً چند خانم معتقد به پوشش کاملاً اسلامی و یکی دو خانم که نوع و شکل مبارزه با [illegible] معترض بودند را به بحث کرد.

در این گفت‌وشنودهای کوتاه، یکی از خانمها گفت: «[illegible]» [illegible] یکی از خانمها را که به [illegible] گرفته‌اند به روش پوشش کامل [illegible] واژهٔ [illegible] واژهٔ «مسابره» بکار برد.

صرفنظر از [illegible] با بازرسی دیگر دیدگاهها، آنچه «کاوشگر» را به ستودن وامی‌دارد روش ارائه مسئله‌ای بود که برنامهٔ خانه و خانواده در پیش گرفته و دست‌اندرکاران این برنامه نشان دادند انقلاب ما به حدی از رشد و بلوغ فرهنگی رسیده است که به هیچ روی از شنیدن نظریات مخالف، هراسی ندارد.

چه خوب می‌شد اگر این روش هم در صدا و هم در سیما به صورت یک برنامهٔ پربار اصولی ادامه یابد و در میزگردهایی که تدارک می‌بیند دیدگاههای دوگانه یا چندگانه رویاروی هم قرار گیرند و [illegible] منفی و [illegible] را تحت تأثیر قرار دهد.

«آن» و «این»

* آن موجود مدگیر، خواننده یا آوازخوان است. پس از انقلاب، روانهٔ آمریکا شد و در آنجا نزد خوش‌گذرانهای گریخته از وطن، شهرتی تمام یافت.

یکی از استعدادهای شگرف ایشان اینست که وقتی صدایش را به اوج می‌برد، در دستگاه ویژه‌ای که اهل فن آن را «دستگاه خارج» می‌نامند، غوغا می‌کند... ضمن اینکه به ازاء اینهمه شهرت و ثروت، هیچ زحمتی برای آموختن موسیقی کشورش نکشیده است.

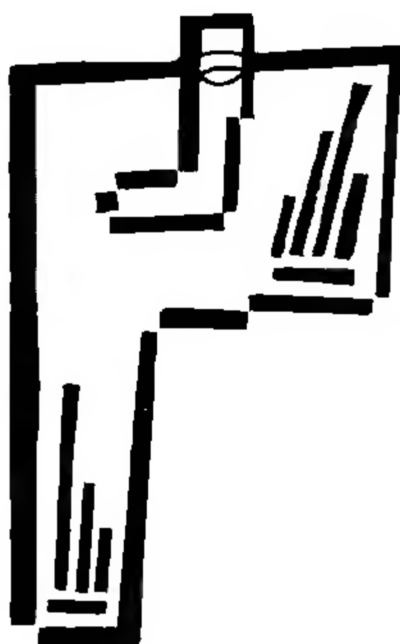
ایشان در سفری که به اسرائیل داشت، بحتمل به دلیل مراحم بی‌پایان زمامداران اسرائیل به آوارگان بی‌پناه فلسطینی و شکنجه و کشتار آزادی‌خواهان، از ملت اسرائیل تجلیل کرد و جیره‌ای که در جریان زلزلهٔ اخیر گیلان و زنجان، حتا برای تظاهر هم شده با همکاری [illegible] ایرانیان مقیم آمریکا که کمک‌های نقدی [illegible] گرد آورده‌اند، همراهی نکرد و حتا اعلام داشت که «من یک قران هم به آن مردم نخواهم داد.»

آیا قلم به نوشتن نام این شبه هنرمند [illegible] ایرانی، [illegible] نمی‌شود؟

* اما این آقا، یک ایرانی است و آوازخوان، و در راه فراگرفتن دستگاهها، ردیف‌ها، مقامها و مایه‌های موسیقی اصیل کشورمان دهها سال نزد استادان نامی آموزش دیده و سالها است که بهترین و پرآوازه‌ترین هنرمندان را در مکتب خود رنگ و بار داده است.

این مرد که برخلاف پاره‌ای هنرمندان، هیچگونه اعتیادی به مواد افیونی و مایعات الکلی و انواع دخانیات ندارد، علاوه بر [illegible] ایرانی و دانش موسیقی، در خوشنویسی و پژوهش در متون کهن و ادب معاصر ایران، دستی چیره است و در گنجینه‌های قدیم‌شناسی و مرکب‌سازی [illegible] می‌داند. اما برخلاف «آن»، هیچ استعدادی در جستجوی [illegible] حساس زمان [illegible] ندارد.

آیا قلم با نوشتن نام این محبوب عزیز، [illegible] نمی‌شود؟



تبدیل به احسن

در خبرها خواندیم که بودجهٔ صدا و سیما برخلاف خواست گردانندگان این سازمان نه تنها افزایش نیافت، بل به میزان یک چهارم از سقف آن کاسته شد.

بر این اساس، چنین پیش‌بینی می‌شود که احتمالاً محدودیت‌هایی در کاستی [illegible] برنامه‌ها پدید آید و حتا شمار کارکنان این سازمان کاهش یابد.

چون چنین است «کاوشگر» پیشنهاد می‌کند: یکی دو خانم و آقای گویندهٔ اخبار که واژهٔ «تعبیر» را سالهاست «تعغیر» بیان می‌کنند، اگر از این پس بیانشان تغییر نکرد جای آنان با دیگران «تعغیر» یابد.

گزارش ساعت به ساعت

ساعت ۸ بامداد - بخش خبرهای رادیو - وزیر محترم آموزش و پرورش در پاسخ این پرسش که چرا تمامی بودجهٔ مربوط به نوسازی مدرسه‌ها در مناطق زلزله‌زده حذف شده می‌گوید: این «نورم - روال - ی است که همیشه در بودجه وجود داشته است.»

ساعت ۸/۳۵ دقیقهٔ بامداد - برنامهٔ علم و زندگی رادیو - خانم گویندهٔ برنامه از ارم - نشانه - و اروم کنترل - مهار - جمعیت سخن می‌گوید و مسألهٔ سیکل - ماهانهٔ بانوان...

ساعت ۹/۱۰ دقیقهٔ بامداد - برنامه خانه و خانواده رادیو - گزارشگری که به یکی از محله‌های تهران رفته از خانم رهگذری می‌خواهد که دربارهٔ بیوگرافی - شرح حال - همسایش صحبت کند.

ساعت ۱۹/۱۷ دقیقه - برنامهٔ گزارش سیاسی جهان در تلویزیون - اجراکنندهٔ برنامه از مکانیزم - کارکرد - مسائل سیاسی سخن می‌گوید.

ساعت ۲۰/۴۰ دقیقه - شبکهٔ دوم تلویزیون - اجراکنندهٔ برنامه مصراً از اروم نرواسیون - جهش - داد سخن می‌دهد...

متأسفانه «کاوشگر» مجال نمی‌یابد که دیگر برنامه‌ها را نیز بشنود یا ببیند و جسارت بیشتری ورزد؛ اما این مسأله مانع نمی‌شود که بپرسد: آخر عزیزان دانا و زحمتکش من... شمایی که واژه‌های زیبایی چون راستا - بهینه - آمد - ساختار - راستا - میرا و دهها واژهٔ دیگر را بکار می‌برید، چرا از بکار بردن واژه‌های عربی که برابر فارسی دارند پرهیز نمی‌کنید؟

ضمناً ناگفته نماند که این آشوب ادبی با [illegible] تنها گریبانگیر صدا و سیما نیست؛ کما اینکه وقتی صفحهٔ ۲۴ از مجموعهٔ قصه‌های ایرانی بنام «[illegible]» را می‌گشائید، درحالیکه می‌دانید نویسندهٔ محترم قصه تبحر یا استعداد از قهرمان داستانش را ندارد، از زبان او این واژه‌ها را به‌کار می‌برد: چک کردن - دیسیپلین - نرمال و ریلکس **Relax**.



حمید محیط

خلاقیت هنری، آفرینش زیبائی

خلاقیت هنری از پیچیده‌ترین مقوله‌های مربوط به کارکرد ذهن انسان است. تصویر و کیفیت دنیای خارج در ذهن هنرمند، منجر به ارائه تعبیره‌یی از جهان می‌شود که به عقیده ما در رابطهٔ او با هستی و شناختی [illegible] جهان اثر می‌گذارد. نکته در جهت نگاه کردن هنرمند و انسان در درون یک فرهنگ یا در مجموعهٔ ظرف فرهنگی انسان بسوی زندگی، تأثیر عمیق و گاه ماندگار و پایداری می‌گذارد.

برداشت هنرمند از جهان، چکیده‌هایی از نگاه و تجربهٔ نسلها و دوران تاریخی را با خود حمل می‌کند که به نوعی نه در فلسفه و نه در علم قابل ارائه نیست. هنرمند ماندگار، از یک سو، نمایندهٔ جان عصر خویش است و از این روی منتقل کننده واقعی تجربیات جاویدان تاریخ از عصری به عصر دیگر، از سوی دیگر، درگیر با مسائل همیشه ماندگار انسان، یعنی مقوله‌هایی چون تلاش، زیبایی، زیست، مرگ، رنج و شادمانی، پیوند‌دهندهٔ نسل‌های انسان و همهٔ زمانهاست.

تنها معدودی از مردم، پادشاهان، امیران [illegible] منصور، حافظ، مولوی، [illegible] گوته، [illegible] و [illegible] را می‌شناسند. از [illegible] و عظمت و تجمل زندگی آن پادشاهان و امیران قرنهاست که جز خاکستری یا یک مشت سنگ‌پاره یا ستونهای در حال فرو ریختن باقی نمانده است. لیکن با گذشت زمان نام این عصاره‌های خرد و عواطف ماندگار انسان، هر روز جاودانه‌تر می‌شود چون آنها سخنگویان جان انسان هستند، زبان همهٔ انسانها. مسائل ماندگاری را که در طی زمان برای انسان همیشه نو است و راه‌حلهای تازه می‌طلبند، در هر زمانی به زبانی [illegible] کرده‌اند و به شکلی ارائه داده‌اند.

تأثیرپذیری هنرمند حقیقی، حتی اگر یک دانشمند هم [illegible] مفهوم علمی مرور تا هنگامی پیدا است که مفهوم علمی تازه‌تری جای آن را نگرفته و آن را نفی نکرده باشد. اما همانطور که اشاره شد موضوع کار هنرمند، زندگی و عواطف پایدار انسان است که می‌تواند رو در روی گذشت زمان بی‌اعتبار نماند و محصول کار و

می‌توانند حال و اندیشهٔ مردمی را که قرن‌ها دور از یکدیگر زندگی کرده‌اند به هم پیوند زنند و از این روی یک خصلت فرازمانی دارد و پایداریش بیشتر است.

همچنین، هنرمند وقتی در زمان خود سر در جستجوی رمز و رازها دارد، همیشه در حقیقت است و از این روی است که تم دوران خودش را تصویر می‌کند. او به نوعی طرفی عمیق و دقیق، نکته‌ها را ماندگار و جوهری و زیبایی هنر را زنده و تداوم‌دهندهٔ فرهنگ را به عهده می‌گیرد. هنرمند پیوند زمان را می‌شناسد و آنها را در ذهن گرد می‌آورد، در تلاش ذهنی می‌گنجاند و پرداخت می‌کند. به این دلیل، مطالعه در زمینه خلاقیت هنری یکی از وظایف اصلی علوم انسانی و جزء یک دانش جداگانه است.

شیوه‌ی بررسی خلاقیت

شناخت پدیدهٔ هنر و خلاقیت هنری از یکدیگر جدا است. حتی پدیده هنری کار هنرمند است و هنرمند لزوماً آشنا به زمینه خلاقیت نیست. شناخت روند خلاقیت کار علم است و علم لزوماً هنرمند نیست. بنابراین، شناخت عظیم هنگامی شروع می‌شود که هنرمند کار را از جنبهٔ کار علمی طلب

هنری مشروع نباید به‌عنوان نمونه مواردی چون تحسین این امر که در جریان خلق یک شعر در ذهن شاعر چه می‌گذرد، بررسی رابطهٔ میان این ذهن و شرایط زیستی، روانشناسی و اجتماعی یا به موازات آن بحثی در ماهیت تخیل و تصویرسازی، دیگر در قلمرو هنر نیستند.

پیشینه خلاقیت در ایران

از نقطه‌نظر پیشینه تاریخی، خلاقیت هنری در دو دسته‌های تاریخ به رخ می‌نشست و پیشگویی، پیامبرانگی، جذبه و الهام‌بردن جدا می‌شد. در مراحل نخستین تمدن این اندیشه شایع بود که پیشگو، پس از این که مجذوب شد و کلام پیام‌آور را ابلاغ کرد، به جذبه فکرت و حیرت فرو می‌رود.

ادبیات و هنر در فرهنگ ایرانی، در ابتدا سرودهای زرتشت، پیشتر و پیش از آن آغاز می‌شود. در حقیقت آنچه از فرهنگ پیش از اسلام ایران باقی مانده، عمدتاً در بین سرودهای مذهبی زرتشت است و نمونه‌های دیگری از هنر کلامی پیش از اسلام در ایران در دست هستند. لیکن، سنت خلاقیت هنری در ایران ادامه می‌یابد و روند آن از شکل خلاقیت هنری بودن که پدیدهٔ خلاقیت در

ما، در کنار عظمت خلاقیت هنری موجود، دانش شناخت هنر ایجاد نمی‌شود و رشد نمی‌کند و ما صرفاً از روی کار هنرمندان خود به اشاراتی در ارتباط با جذبه، شور، عشق و سرایش دست می‌یابیم و کلیدهایی به زندگی و ذهنشان ـ که در عالی‌ترین شکل این ذهن، ذهنی است استعاری ـ پیدا می‌کنیم. در سراسر تذکره‌های ما، تذکره‌های شگفت‌انگیز با وجود نادر و پراکنده محدودند. در تذکرةالاولیای عطار که به‌طور کل به‌عنوان معرف اندیشهٔ عرفانی ایران، یکی از برجسته‌ترین کتب است، با ما به روند ذهن عارف نزدیک می‌شویم نه به روند ذهن خلاق هنری. ما می‌بینیم که عارف چگونه در درون به جذبه و شور می‌رسد و با هیچ بیگانه می‌شود، اما نمی‌بینیم که چطور و در چه روند کار ذهنی، این به صورت یک کار ذهنی درمی‌آید. بنابراین نقد ادبی در جامعهٔ ما فاقد پایه‌های تاریخی محکم است و به این دلیل و ضعف نقد ادبی امروز عبارت از این است که برای جبران پایه‌های از دست رفته گذشته بیش‌بینی کند و بر آن پایه‌ها از روی مبنایی بسازد که با مبنای علمی نقد ادبی تعریف نامه‌ای جدید است.

اما نقد ادبی اروپا پس از دوره‌ای ساختار، پشتوانهٔ تکوین فلسفی دارد. به این دلیل، مرور به صورت مکاتب تفسیر شده و دیکته شده است و همراه و موازی با جریان

تنها با سخن هنری است که می‌توان جنبه‌های تعریج و متضاد روابط انسانی را تصویر کرد.

زیستن در دوران پرحادثه، بر شتاب خلاقیت هنری می‌افزاید.

کند و تصویر کند که این تصویر از دیدگاه هنرمند دقیقاً همان جریانی است که در روند خلاقیت این اثر هنری دست‌اندرکار بوده است. هنگامی که روند خلاقیت را بررسی می‌کند، نشانهٔ خاص خود را هم می‌جوید که به‌طور هر علم دیگر مسائل را به زبان تعبیر می‌کند و هم است بر خلاف هنر که است که در ماندگاری به می‌رسد.

هر یک دوران معرفت‌شناسی خود به دوران دیگر جایی می‌کند. هنرمند دانش معین آن دوران را علمی زمان خود می‌داند و بی‌پرسش به دوران‌های آن می‌پیوندد که می‌گوییم عمیقاً متعهد است و ما به نقد علمی شناخت ... یک نقطه

جامعهٔ غربی می‌شود و بر مبنای آن و به موازات آن فلسفه اثبات‌گرایی رشد می‌کند و اندیشهٔ غربی را می‌سازد. به‌طور کلی، در شرق، خلاقیت مسیر دیگری را بر پایهٔ ریشه‌های عرفانی شرق دنبال می‌کند.

خلاقیت هنری، به‌ویژه شعر فارسی در آمیزشی تنگاتنگ با عرفان قرار می‌گیرد و به‌سرشتی بسیار وسیع در زبان مردم نفوذ می‌کند و در حقیقت شکل هنری جدید زبان مردم را در طی قرون می‌سازد و این شکل در جامعه به‌عنوان جزئی از فرهنگ بدیهی می‌شود.

اما در سرتاسر تاریخ هنر کلامی غنی

دنبال آن جوامع یک سیر طبیعی دارد.

تردیدی نیست که ما بعد از گذر از این تاریخچه، هنگامی که از آفرینش هنری سخن می‌گوییم در نهایت با یک فعالیت ذهنی سروکار داریم که بی‌تردید برای شناخت آن باید به نحوهٔ شکل‌گیری فرایندهای ذهنی به‌طور عام توجه کنیم.

[illegible]

در این هرگونه برخورد با جهان بیرون و جهان درونی، انعکاس عناصر به صورت درون‌نهاد (input) در ذهن ایجاد

[illegible]

... واقعیت بیرونی در پرتو ... در ذهن منعکس می‌شود ... در مفهوم واقعیت بیرونی را ... برای نمونه به یک شیئی نگاه ... می‌گوییم ـ اگر با دید هندسی نگاه ... شیئی یک مکعب مستطیل است و ... و ارتفاع آن فلان مقدار است ... آوردن حجم آن ما باید ... با یکدیگر ضرب کنیم تا حجم آن ... آید، و یا می‌گوییم آن شیئی ... الکترونیک است که بر اساس ... الکترونیک کار می‌کند و کار آن ... صدا و نگهداری آن، در ... که آن شیئی چه چیزی را ... می‌کند ... به سطح دیگر ... [illegible]

... نگاه کردن به آن ... تصویر ... اصلاً ... آن شیئی ... تصویری است که در حقیقت پایهٔ نگاه ... خلاقیت هنری می‌سازد.

۱ ـ تصویر، واقعیت بیرونی در ...

[illegible]

... به سطح دیگر ... تصویر، مسالهٔ ذهنی جریانی آزاد ... مفهومهای قانونمند و یا شاید غیرقانونمند از نقطه‌نظر علمی، دارد. در جریان خلاقیت هنری سیالهٔ هنری در یک فضای آزاد می‌تواند مامور شود و بنابراین آنچه که به‌وجود می‌آورد ممکن است تابع قانونمندیهای شناخته شده در مفهوم باشد و یا ممکن است تابع آن قانونمندیها باشد.

ـ تصویر دارای سه خصلت است. تصویر همیشه جزیی است، یعنی کل جهان به صورت یک تصویر در ذهن هنرمند، آغاز خلاقیت می‌شود. حتی پدیده‌های مجرد نظیر اندیشه، عشق، مرگ و تحسین در تصویر هنگامی می‌توانند به تولید هنری برسند که بر روی یک چیز مشخص متمرکز شوند و آن چیز نمادی شود از آنها. این واقعیت همیشه درونی است، یعنی واقعیتی است که با عواطف شخصی که آن را توجیه می‌کند، محک خورده و از درون او سرچشمه می‌گیرد. به‌عنوان نمونه: هنگامی که یک گیاه‌شناس با یک درخت مواجه می‌شود، ذهن او ـ در محدودهٔ آن درخت ـ در ... یادآوری‌ها، تداعی‌ها و ... [illegible]

[illegible]

تداوم حساسیت‌های هنری

[illegible] ... دوران‌ساز تاریخی ... در دوران پرحادثه ... می‌توانند تحولات ... اسارت گروههای محدود ... و به میان مردم ... خلاقیت ذهنی مردم ...

هنگامی ... یک اثر ... ارائه زیبایی و ... باید حساسیت او ... انسانی مورد توجه است ... [illegible] ... دوران، از واقعهٔ انسانی ... هنری ... تصویر ... در زندگی ... انسانی ... خلاقیت ... اخلاق هنری زاده می‌شود ... [illegible]

می‌داند دستمایه‌اش چقدر ناچیز و همیشه در انتظار چهره‌های خواستنی و متعلق به جهان‌های دور از اندیشه و خیال است که آن را تداوم دهند و به آینده متصل کنند. از چنین دانایی عارفانه‌ای است که شاهکار هنری ماندگار و پویا زاده می‌شود و حاشا که چنین دانای بزرگی، زیبایی دستهای بعدی خود را به دلیل ناتوانی در ایجاد آنها محکوم سازد و دچار خودبینی و نفرت شود که سرچشمهٔ توان او نیز درون این برج عاج فرو می‌میرد.

حافظهٔ قومی

شک نیست که مجموعهٔ ذهنی هنرمند در لحظه‌های وقتی خلاقیت در اشکالی بدیع که چه‌بسا برای خود او هم تعجب‌آور خواهد بود، فعالیت می‌کند. بخشی از این فعالیت بی‌شک ریشه در خواسته‌ها، قصه‌ها و آرزوهای سرکوفته وی، در پس ذهن او دارند.

همچنین شک نیست که حافظهٔ قومی، افسانه‌ها و مشترکات تاریخی انسان بر ذهن هنرمند تأثیر دارد. اما، قانونمندی هر یک از این موارد باید کشف شود. فقط به صرف این که تأثیر دارند ما نمی‌توانیم از آنها به‌عنوان قانون علمی یاد کنیم و به شیوهٔ هنری باید با آنها برخورد شود. باید باز هم یادآور شوم که «هنر از جنس هنر محترم است».

اما در رابطه با اسطوره‌ها و خلق اثر هنری به ذکر چند جملهٔ فشرده بسنده می‌کنم. اسطوره‌ها، فشرده‌های اعتقادی، فرهنگی و تاریخی‌اند با ریشه‌های عمیق در ذهن افراد یک قوم. ریشه‌های تاریخی آنها مبهم و آمیخته به افسانه است و صراحت تاریخ را ندارند. ریشه‌های اسطوره‌ها را در روابط نخستین انسانها باید جست.

تشکل اسطوره‌ها در ذهن هنرمند، انعکاسی است فرا زمانی و در بسیاری از موارد، شخصیتهای اسطوره‌ای مبیّن کیفیتهای حال و وضعیت موجود و حتی آینده‌اند. به‌عنوان نمونه هنگامی که حافظ می‌سراید:

آب حیوان تیره‌گون شد
خضر فرخ‌پی کجاست

در آب حیوان و تیره شدنش و خضر فرخ‌پی به دو اسطورهٔ بزرگ فرهنگ ایرانی اشاره دارد؛ اما این به هیچ‌وجه به اندازهٔ آن اسطوره‌ها کهنه نیست و حافظ در این کلام موجز و کوتاه، بخش عظیمی از تاریخ دوران خود را و زندگی دوران خود را بیان می‌کند.

این مسأله زمان و مفهوم زمان نیز در ذهن هنرمند قابل بررسی است. به‌طور کلی، یک تصویر هنری در عین این که تابع زمان است، فرا زمان است. اثر هنری هر قدر به نهایت مسائل مشترک در طی قرون انسانها نزدیکتر بشود، فرا زمان‌تر می‌شود و این امر به ماندگاری آن کمک می‌کند.

رئالیسم جادویی

جنبهٔ دیگر قضیه، در ارتباط با زمان و امکان ترکیب (سنتز) غیرممکن‌های زمانی، در ذهن هنرمند است. نمونه برجستهٔ ترکیب این غیرممکن‌های زمانی در ذهن هنرمند را در سبک واقع‌گرایی جادویی در ادبیات نوین امریکای لاتین و به‌ویژه در شخص گابریل گارسیا مارکز می‌توان مشاهده کرد.

واقعیت این است که اشکالی از خود واقعیت در تجربهٔ روزانه فرا زمانی‌اند. همهٔ ما تجارب فرا زمانی را در رویا و در حالتی تجربه می‌کنیم و کیست که واقعی بودن این تجارب انسانی را در طول بیست‌وچهار ساعت زندگی روزمره نتواند نفی کند. حال، اگر هنرمند همین تجارب فرازمانی تجربه شده در حالات تمرکزیافتهٔ هشیاری انسان را بخواهد تجربه کند، راهی جز یافتن سبکهای فرازمانی ندارد. اینها نیز به اندازهٔ خود واقعیت، بخشی از واقعیت هستند که هنرمند صرفاً زبان بیان آنها را تجسم می‌کند.

خلاصه کلام، خلاقیت هنری که هدف آن آفرینش زیبایی است، نمی‌تواند تنها متکی به توانایی ذاتی باشد؛ چیز که عشق و کار مداوم تضمین کنندهٔ تداوم و تعالی آن است چه به قول یک فیلسوف معروف، بدون عشق هیچ چیز بزرگی در جهان باقی نمی‌ماند ◘



پائیز

شمس لنگرودی

باران خزانی همه چیز را شسته است ـ
لانه‌ها و پرندگان
خانه‌های شنی کودکان
باد
میوه‌ها،
همه جز خون دلها و نامه‌ها
در باران خزانی دور شد

تنها
برگهٔ این مانده است
و من
که در آسمانش به سوی سپیدم بنگرم

به سوی سپیدم

شمدی دوردست
معصوم و مچاله
بر جسمی نخورده



حسن عابدینی

پیدایش رمان نو در ایران

مروری بر داستان‌نویسی نسل اول

[illegible]

[illegible]

[illegible]

چهره‌هایی ... [illegible] ادبیات معاصر را تشکیل می‌دهند که ... [illegible] استعدادها و نوآوری‌های ... [illegible] نویسندگان، آشنایی ... [illegible] نویسندگان ... [illegible] ضروری است.

[illegible] ... داستان‌نویسی معاصر ... و خصوصیات آثار نویسندگان ... مشروطیت تا امروز ... [illegible] ... که ... عدول از راه و ... [illegible] ... آورده‌اند ... [illegible] نسلهای گذشته ... [illegible] ... که در تاریخ ادبیات ... [illegible]

سال‌های ... عده‌ی نویسندگانی که توانسته‌اند حرکت ... فکری زمانهٔ خود را به صورت خلاق منعکس سازند، بسیار اندک است. همین نویسندگانند که با آثارشان سخنگوی گروه نویسندگان هم‌سن و سال خود شده‌اند و ... [illegible] پدید آورده‌اند.

«مقصودم از نسل واکنشی است که ظاهراً سه بار در هر قرن در سراسر تمدن به ظهور می‌رسد. علامت ممیزهٔ آن گروهی از عقاید است ... [illegible] ... که ... و عصیانگران نسل ... [illegible] ... رسیده است. اگر

نسل، نسلی واقعی باشد رهبران و سخنگویان خاص خود دارد، و آنانی را که درست پیش یا پس از آن بدنیا آمده‌اند و عقایدشان جنس جسورانه و شکل گرفته نسبت به درون مدار خود می‌کشد ۲»

ادبیات نوین ایران پدیده‌ای تاریخی و مرتبط با شکل‌گیری مناسبات اجتماعی بورژوایی، رشد طبقهٔ متوسط، رخنهٔ فرهنگ غرب و نضج اندیشهٔ مشروطه‌خواهی و آزادی است. ارزش یافتن فرد و مشغله‌های ذهنی او مطرح شدن مردم به‌عنوان عاملی مؤثر در تحولات سیاسی، از مهمترین عوامل پیدایش رمان فارسی به‌شمار می‌آید. فرهیختگان دوران مشروطیت، «فن درام و رمان را متضمن فوائد تمدن و مرغوب طبایع خوانندگان۳» می‌دانستند و بر لزوم نوآوری در شکل و محتوای ادبیات تأکید می‌کردند.

نسل مشروطه‌خواه، نسلی سیاست‌پیشه بود، داستان‌نویس و شاعر نبود، و داستان‌واره‌هایی که نوشت، به اقتضای شرایط تاریخی، بیشتر نقد اجتماعی و خطابه در مدح عدالت و آزادی بود. کسانی چون آخوندزاده، طالبوف، میرزا حبیب اصفهانی و زین‌العابدین مراغه‌ای می‌کوشیدند واقعیتها را به زبانی ساده و طنزآمیز بیان کنند، زیرا عقیده داشتند «مقتضای زمان ما ساده‌نویسی است ۴» اینان تنها به نقش اجتماعی ادبیات توجه داشتند و برای ساختار ادبی و نقش زیبایی شناختی زبان، اعتبار چندانی قائل نبودند؛ زیرا هنوز شرایط تاریخی و فرهنگی برای آفرینش این نحوهٔ بیان جدید ادبی در ایران آماده نشده بود. با اینهمه، آثار ادبی اجتماعی آنها راه را برای پیدایش داستان و شعر نو هموار کرد.

شور و شوق مشروطه‌خواهی به‌زودی فرو می‌نشیند، انقلاب به ثمر نمی‌رسد و در نتیجهٔ پیامدهای جنگ جهانی اول، شکست جنبشهای ملی و ضداستعماری، و فساد روزافزون دستگاه سیاسی و اداری مشروطه، نوعی حس یأس عمومی پدید می‌آید. اصولاً پس از هر تکان شدید اجتماعی نوعی شک نسبت به ایده‌ها و هنرهای نسل پیش، ذهنیت افراد نسل جدید را آشفته می‌سازد. ناباوری نسبت به باورهای پیشینیان، موجب نوعی

آل‌احمد و گلستان، از دریچه‌ی دید هدایت به جامعه می‌نگرند.

نحو آنی و سریع می‌شود و و کششهای فکری و ادبی تازه را پدید می‌آورد. اگر جوانترها بتوانند با یکدیگر ارتباط ذهنی و پیوند بستن فکری مستمری برقرار کنند و سخنگویان خاص خود را هم بیابند، گروه نسبی مرتبطی را تشکیل می‌دهند و نسل جدیدی را به‌وجود می‌آورند. «نسل، به مفهوم تاریخی آن، بیش از آنکه به رنجها بستگی داشته باشد وابسته به نظام عقیدتی



است، به طوریکه... صاحبنظرانی گفته‌اند: هر سی سال یک بار نسلی تازه پیدا می‌شود... نسل هنگامی پدید می‌آید که نویسندگانی وابسته به یک گروه سنی دست به دست هم دهند و بر پدران بشورند، و نیز هنگامی پدید می‌آید که در جریان ایجاد شیوه‌ای نو برای زندگی، آنان بتوانند الگوها و سخنگویان خویش را بیابند.۵»

نسل اول داستان‌نویسان ایرانی که حاصل مبارزات سیاسی و فرهنگی دوران مشروطیت است، بر اثر تکان ناشی از شکست انقلاب و در نطفه خفه شدن آرمانهای آزادیخواهانه، به خود آمد. محمدعلی جمالزاده (متولد ۱۲۷٤) را می‌توان «خروس سحری» دانست که برآمدن داستان کوتاه در این مرز و بوم را نوید داد. او با سرکشی در مقابل «پدران»، به شیوه‌های جدیدی در نوشتن می‌اندیشید. در زمانه‌ای که داستان‌نویسی کاری فرومایه شمرده می‌شد، در مقدمهٔ یکی بود یکی نبود (۱۳۰۰) بر لزوم «راه‌افتادن انشاء در جادهٔ رمان و حکایت» تأکید کرد. اما داستانهای جمالزاده «بیشتر نشانهٔ پایان دورانی است که با نام ادبیات مشروطه از آن یاد می‌کنیم و نه شالودهٔ داستان جدید ٦» با اینکه داستانهای زیبایی چون «دوستی خاله خرسه» شروع یک دوران شکوفایی در ادبیات ایران را نوید می‌دهند، شباهتهای ساختاری اغلب داستانهای یکی بود یکی نبود با سیاحتنامهٔ ابراهیم بیگ (۱۲۷٤) و حاجی بابای اصفهانی (۱۲۸٤) نشانگر توقف جمالزاده در محدودهٔ ادبیات مشروطه است.

افراد این نسل که نه حکومت به حال خود می‌گذاشتشان و نه عامهٔ مردم حرف و دردشان را می‌فهمیدند، در وجود صادق هدایت (۱۳۳۰ ـ ۱۲۸۰) به بلوغ فکری خود می‌رسند، از دنیای گذشته می‌گسلند و پا بر آستانهٔ جهان تازه‌ای می‌نهند: سخنگوی برجستهٔ خود را در وجود هدایت می‌یابند و از طریق آثار و اندیشه‌های اوست که از هویت جمعی خود به‌عنوان نسلی جدید و عصیانگر در برابر «پدران» آگاه می‌شوند.

هدایت، برخلاف جمالزاده، برخوردی جدی و سازش‌ناپذیر با نظام اجتماعی و هنری زمانهٔ خود دارد. و با نثری تازه و دیدگاهی جدید نسبت به موقعیت انسان، گزارش‌نویسی به شیوهٔ ادبیات دوران مشروطه را رها می‌کند

بوف کور، معیاری برای دریافت میزان نوآوری نویسندگان پس از هدایت.

شکل‌گیری نسل اول داستان‌نویسان در دههٔ بیست اتفاق افتاد.

علوی، جستجوگر داستان پلیسی و گستراندن شک

بوف کور، قلهٔ خلاقیت ادبی نسل اول

[illegible] (۱۳۱۵) [illegible] بوف کور [illegible] [illegible] (۱۳۱۳) [illegible] (۱۳۱۳) [illegible]

[illegible] ۱۳۱۰ [illegible] داستان‌نویسان [illegible]

... تصویر از جامعه است؛ گزارشی که به نوعی ... واقعیت موجود به صورتی بی‌اعتبار جلوه ... ترتیب می‌دهد ... این گریز در بوف کور، قلهٔ خلاقیت ادبی نسل ... شکل داده می‌شود.

پس از شهریور ۱۳۲۰ و ... و تغییر فضای سیاسی و اجتماعی کشور، هدایت دیگر در ... داستان ... بوف کور ... نمی‌کند و هر ... می‌تواند ... دوره، هدایت ... که ... می‌...

علوی رشد می‌کند و هر چند ... صاحب داستان‌نویسی ... ژورنالیسم ... داستان پلیسی و گسترانیدن نوعی شک در صحت و منطق ... نگاه ادبی ... (۱۲۹۸)، ... (۱۳۰۲) و ... (۱۳۰۱) ... می‌گیرند ... شک ... می‌برد.



دو شعر از: ایرج صبایی



درخت زیتون

عمری هزار ساله
چنان
به جسته‌ی صحرا

در معطر زیتون‌زاران
زن
بر کنار زیتون
فرا روی
کمانه‌ی باد
سرو کوهی
...وزش و صاعق
بر دهانه رود

سپیدرود
... از زیتون
راهی دره
... زمزمه ...
زن
با دهانی زیتونی
... ک و ...
می‌زدند از چهره‌ی کودکان
عمری هزار ساله باید
... دوده گردد رنگ زیتونی

پای صحرا
ریشه‌های برآمده از ...
با دل هوا

زن
در سراهی ... زیتون
با روغندان هزارساله
زیر درخت کهن
زن
با ... معطر
می‌... بر دهان کودک

عمری هزار ساله باید
تا به راه سری
... دوده گردد رنگ زیتونی

زمزمه‌ی ... سوخته ...

در موهایت موبه مکن
زیتونستان سوخته را ...
... شهرستانی بی‌فواره و ...
در راستای خاطرات خاک

در تکه‌ی ... شکسته
پاره‌ی آسمان
خاکستری حزن
... زیتون
موبه‌ی مدهوش



سالهای ۱۳۳۰، سالهای شکست نهضت ملی، خودکشی هدایت و تبعید علوی و نگیر و بستدهای فراوان است. افراد نسل دوم داستان‌نویسان که دیگر مشاهده‌گر دقیق زمانهٔ خود نیستند و «بیش از حد در گذشته زندگی» می‌کنند از درخشش می‌افتند تا نسل دوم داستان‌نویسان ایران، خلاقیتهای ادبی خود را به نمایش بگذارند. البته نسلها از هم جدایی‌پذیر نیستند، بر هم تأثیر می‌نهند و فشرده‌ای از تجربه‌های نسلهای پیشین را به‌کار می‌برند، زیرا «کمال روند دنی سیری خطی ندارد، بلکه به گونهٔ سکه‌ای از مکتبها و نهضتهای مربوط به یکدیگر پیش می‌رود.۷» آثار بزرگ هر نسل، با نسل جدید پیش می‌آیند تا کلاسیکهای ادبیات معاصر را تشکیل دهند

«ادامه دارد»

---

۱. در این زمینه رجوع کنید به: صد سال داستان‌نویسی در ایران، حسن عابدینی، نشر تندر.
۲ـ دربارهٔ ادبیات، ترجمهٔ احمد میرعلایی، کتاب زمان، ۱۳۵۴، ص ۱۴۲.
۳ـ تمثیلات، آخوندزاده، نشر اندیشه.
٤ـ سیاحتنامهٔ ابراهیم بیک، مراغه‌ای.
۵ـ دربارهٔ ادبیات، ص ۱۵۰.
٦ـ سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی، بالایی و کویی پرس، ترجمه احمد کریمی حکاک، پاپیروس، ۱۳٦٦، ص ۲۱٦
۷ـ فردیت خلاق نویسنده و تکامل ادبیات، خرابچنکو، ترجمه نازی عظیما، آگاه، ۱۳٦٤، ص ۹۳.



گاری. ال. براور

رضا فرخفال

هزارتو، ساحت آفرینش

هزارتو یا لابیرنت در داستانهای بورخس دامی است که آدمها در آن گرفتار می‌شوند و در عین حال این دام هم خود دنیای داستانها و هم دنیای شخصیت‌هاست. این آدمها هم نقش درونی را ایفا می‌کنند و هم بیرونی را؛ قهرمانند و ضد قهرمان؛ و آنجا که واقعیت درون با واقعیت بیرون در تقابل قرار می‌گیرد، سرگردانی ذهنی به سرگردانی عینی بدل می‌گردد. اگر به واقع این دو متضاد در یکدیگر تداخل کنند، در تلاقی و برخورد آنهاست که اشارات فلسفی، مذهبی، فرهنگی و ادبی در جهان بورخس جان می‌گیرد.

در آثار گوناگون بورخس هزارتو یا لابیرنت جایگاهی مهم دارد. اما تأکید بر این امر از تأکید بورخس مهم‌تر است. هزارتو به جای آنکه مهلکه‌یی باشد، ساحت آفرینش است. بار دیگر در اینجا دیالکتیک هگل و نظریه‌های دیگر به خلق جهان‌بینی هر چند خاص و شخصی اما کلی و عام دست زده که به واسطهٔ این «پندار ـ پنداشت»، هزارتو در نوشته‌های نظری و اشعارش نمادی مستحکم می‌یابد.

مفهوم سرگردانی در هزارتو مفهومی کهن و متعلق به گذشته است. اگرچه زمان مطرح در داستانهای بورخس به‌صورت زمانی قرار گرفته در «گذشته» درمی‌آید. با این حال، با مقایسه و برابر هم نهادن هزارتوهایی که مبانی دیالکتیکی دارند و هزارتوهای بورخس که فاقد چنین مبانی هستند، به چشم‌انداز تازه‌یی می‌توان دست یافت. از این‌رو، غرض ما در اینجا مقایسهٔ دو گونهٔ مختلف از هزارتو یا دیالکتیک و هزارتوست. متذکر می‌شویم که این منظور به مقایسهٔ صرف دو نویسنده منجر نشود، چرا که آنچه در اینجا مطرح است مقابلهٔ پندارها (تصویرها، نمادها و غیره) است.

هزارتو، سوای ملاحظات دیگر، نمادی محدود از حیرت بیکران و نامحدود است، تصویری است که کثرت را در وحدت نشان می‌دهد و نمادی ساده از پیچیدگی است. هزارتو هم می‌تواند مجرد و هم ملموس باشد. هزارتوهایی از زمان، مکان، ذهن و جسم وجود دارد و به مثابهٔ نمادی از یک امر ادبی هزارتو می‌تواند ابهامی ایجاد کند که



> داستانهای بورخس از تداخل امور متضاد در یکدیگر جان می‌گیرد.

> قهرمان می‌تواند در ده صفحه هزار چهره پیدا کند.

> نیت بورخس و بارت، برقرار کردن توازنی دوباره میان دو نوع دریافت ذهنی است.

ابهام حاصل از شگردهای روایی برابر باشد: با آشفتگی حساب‌شده‌ای که این نماد القا می‌کند می‌توان خواننده را به دوران سر گرفتار کرد و با شرح و بسط این بازی عقلایی می‌توان او را به حیرت و اعجاب انداخت.

به رغم روایتهای گوناگونی که در داستانهای بورخس از هزارتو آمده، کار بورخس در بیشتر این داستانها یکسان است و یکی از پیچیده‌ترین کارهای او در این زمینه در داستان «مرگ و پرگار» روبرو می‌شویم. مثل بیشتر داستانهای بورخس در این داستان نیز (هر چند غیرمستقیم و از سر تصادف) مکانی که با فن ریاضی طرح‌ریزی شده با زمانی سنجیده شده در داستانی که اساساً یک داستان پلیسی متافیزیکی است، تداخل پیدا می‌کند. لونروت کارآگاهی که شخصیت اصلی این داستان است، الگوی چند قتل را در بعد مکان محاسبه می‌کند. این قتلها هر کدام در نقاطی اتفاق می‌افتادند که از مجموع آنها شکل مثلثی به دست می‌آید. با کشف اینکه قتلها هر بار در چهارمین روز ماه اتفاق افتاده‌اند و نه در روزهای سوم، الگو مضاعف می‌شود. هر دو الگو (در زمان و مکان) هزارتوهایی ساخته و پرداختهٔ ذهن لونروت هستند و البته این هزارتوها سرانجام او را به نابودی می‌کشند. اما این الگوها تنها آغاز کارند. در واقع مجموعه‌ای از هزارتوها یکی در دیگری یا به موازات هم در داستان می‌آید. برای مثال در داستان «مرگ و پرگار» به این هزارتوها برمی‌خوریم:

۱) هزارتوی لونروت؛ ۲) سرگردانی مکمل شارلاخ (که از زاویهٔ دیگر همان هزارتوی لونروت است)؛ ۳) هزارتوی طبیعی و ذهنی «تریست لروا» که در حکم عالم صغیر ملموسی از عالم کبیر سرگردانی لونروت است؛ ۴) هزارتوی یونانی مطرح شده در داستان که به صورت خط مستقیم واحدی است، آنجا که لونروت از شارلاخ می‌خواهد در تجسد دوباره‌اش او را به قتل رساند؛ ۵) ترکیب متجسمی از هزارتوهای اول و دوم که در بالا ذکر شد، اگر شارلاخ را همزاد لونروت بگیریم؛ ۶) تمام هزارتوهای با لاکه واقعیت تام و تمام داستان را شکل داده‌اند و خواننده با خواندن داستان

آن را در می‌یابد و خود نیز در هزارتوی این داستان گرفتار می‌شود.

عنصر حیرت سرزمندی را که ساباتو Sabato به هزارتوهای بورخس نسبت می‌دهد در داستان «مرگ و پرگار» به‌خوبی می‌توان دید. این عنصر حیرت در داستانهای دیگر او نیز به چشم می‌خورد. در داستان «باغی با گذرگاههای پیچ در پیچ»، که هزارتو سفرنامه قهرمان جنسی داستان است، هزارتویی از دو کتاب (که در آخر به صورت یک کتاب، به صورت سفرنامه درمی‌آید) و نیز سرگردانی جسمانی جن‌شناسی انگلیسی در این داستان. این عنصر را در داستان «ویرانه‌های مدور»، هم می‌توان یافت که هزارتو در آن به صورت «زنجیر عظیم رؤیا» است و در «کتابخانه بابل»، که هزارتو «عالم کتابخانه» است. در ورای همهٔ این داستانها نیست، راه گریزی نیست ـ تنها بی‌نهایتی و تداوم حیرتی وجود دارد که کتاب را در داستان از سطحی به سطح دیگر می‌کشاند. اما نیز از سوی دیگر در این رشتهٔ بی‌انتها راه گریزی ممکن می‌داند. در دیالکتیک او قوس هزارتو با جنبش استوار به قبول آن عروج به تعالی (همبستگی در دیالکتیک باز) را در پی دارد.

نیز در آخرین مقالهٔ کتاب هزارتوی تنهایی، مقاله‌ای که نام خود را به کتاب داده است، آنچه را به‌عنوان تاریخ خاص فرهنگی و روانشناسی مکزیکو در این مقاله مطرح شده کلیتی جهانی می‌بخشد. نیز با به کار گرفتن اصطلاحات مکتب روانشناسی نو فرویدی تمدنی رنجی را که ما از تنهایی می‌بریم، تنهایی ناشی از دور افتادن از بن (زهدان، بهشت، آفرینندگی و غیره) را و با به کار بردن اصطلاحات هستی‌شناختی، هر نتیجه را از «بحران هویت»، ـ از خودبیگانگی، عدم توسط، هراس و ناامیدی شدن نیز تا می‌رود، نیز این رنج تنهایی دور افتادن از اصل خویش می‌داند. جز که به نظر وی، تنهایی هم جدایی از آفرینش است، دور شدن از حالت یگانه بودن با اندرونه خاک است: «ما از قعر زمین رانده شده و محکوم به جستجوی آن در جنگلها و وادیها تا در پیچ و خمهای هزارتوی زیرزمینی گمنامیم». این پندارها با پندارهای بورخس تضادی فاحش دارند، زیرا اگرچه آثار این نویسندهٔ آرژانتینی را با تعبیرهای متعدد

روانشناسی نو فرویدی تجربه و تحمل کرد، اما به‌عنوان بخشی از ایدئولوژی خاص بورخس، آن را خالی از جنبش ستیزها و اندیشه‌هایی است.

شعر نیز دربرگیرندهٔ اندیشه‌هایی است که در مقالاتش بیان می‌کند و از بین آنها، اتحاد با کل از این بررسی می‌آید. استفادهٔ هزارتوی آن است: زن و مرد با آمیختن در یکدیگر (آمیختن عاطفی، عینی، جنسی) در هزارتوی یکدیگر وارد می‌شوند. در لحظهٔ اوج که پاز آن را «لحظهٔ خلاق» می‌نامد، فراسوی زمان و مکان، تن به تعالی می‌رسد، فارغ از جنبش «همزاد» خود را باز می‌یابند و با آفرینش یگانه می‌شوند. همچنانکه یکی از نظریه‌پردازان مکتب روانشناسی نو فرویدی در کتاب زندگی برابر مرگ شرح می‌دهد، انسان در این لحظه به اسانس خویش، به آفرینندگی و آفریدن دست می‌یابد و نیز بار دیگر زاده شود.

کتاویو پاز در شعر «سنگ آفتاب» نمونهٔ خوبی از هزارتوی تن را عرضه کرده است.

من از درون تالارهای صدا می‌گذرم
از میان حضورهای پژواکی می‌گذرم
از خلال شفافیت چونان مردی کور می‌گذرم
در انعکاسی محو و در انعکاسی دیگر متولد
می‌شوم
آه جنگل ستونهای گلاویز شده با جادو
من از زیر آسمانه‌های نور
به درون دالانهای درخشان پاییز نفوذ می‌کنم
من از میان تن تو همچنان می‌گذرم که از
میان جهان (۱)

انسان که از بی‌نظمی گریزان است نظم را برای عالم هستی می‌خواهد، سامانی را برای امور جستجو می‌کند تا آن را جایگزین نظامهای سستی مشروع نام نهد و باز نتیجه خود را در خوف و حزن غمی مشخص، اتحاد جسمانی و ضرورت دیالکتیکی و اساطیری آن می‌یابد.

تنها راه گریز ممکن از «هزارتوی تنهایی» برای انسان، یگانگی، آمیزگاری و همبستگی شدن با آفرینش در عملی خود یگانه است. «هزارتوی تن» منظر درونی ذهن با منظر بیرونی و درونی پیوند می‌خورد. در داستانهای بورخس غیاب زن به‌عنوان زمینه‌ای

برای ایجاد جسمانی دیالکتیکی با مرد (و یا برعکس) می‌توانند کلیدی برای هزارتوهای تنها باشد. از نظر پاز، اتحاد جسمانی به‌عنوان همزادی در هزارتوی تن، با کشف «دیگری» و تعالی می‌انجامد. برای بورخس هزارتو دامی است که در آن ذهن از رهگذر توهم به «خداوندگار»، خویش دست می‌یابد و واقعیتی مفروض و برنتابیدنی را انکار می‌کند. در تعبیرات متعدد نقش شخصیتها در داستانهای بورخس، نقشهای بیرونی به نقشهای درونی بدل می‌شود. قهرمان (یا ضد قهرمان) می‌تواند در ده صفحه هزار چهره پیدا کند. در مورد پاز، اگرچه هزار چهره در یک چهره ترکیب می‌شود، اما «لحظهٔ آفرینش همه» نقشهای بیرونی، نقشهای درونی می‌گردند. همچنانکه در آغاز این مقال اشاره شد، در آثار بورخس نیز می‌توان وحدت را در کثرت یافت، اما این جلوه وحدت در کثرت به قصد آشفتگی است و نه برای رسیدن به خلوص و زیبایی آنچنانکه در شعر پاز به چشم می‌خورد.

یکی از فصول جالب کتابی که باررنکه Barrenechea دربارهٔ بورخس نوشته، فصلی است که در آن به «خداشناسیها» و «جهان‌بینیهای عارفانه» بورخس می‌پردازد. اساس بازیهای بورخس را با حقیقت و مجاز در قالب هزارتو عرفانی زمینی شکل می‌دهد و در این زمینه به نمونهٔ جالبی در داستان «تلون، اکبار، اربیس ترتیوس»، برمی‌خوریم که اسکار با نظر پاز در تضاد است، جایی که می‌گوید:

«به یاد آورده بود که آینه‌ها و آمیزش مکروه است ... در دائره‌المعارف آمده بود که برای یکی از عرفای عالم مشهود تصوری خطا به عینه خودسفسطه‌ای بود. توالد و آینه‌ها مکروه‌اند زیرا باعث تفرقه و تکثر عالم می‌شوند.»

در داستان بابل، هزارتو نیز معنای سرگردانی از واقعیتهای عرفانی گسترش می‌یابد. در اینجا مسئله بر سر اعتقاد بورخس به اعتقاد نداشتن باز به اندیشه‌های عرفانی نیست برای پیر تمایز مهمی میان تکرار در آینه و تکثر در توالد وجود دارد. این تمایز با معنای جسمانی مستمر در تکرار خاص و توالد در آثار پاز آشکار می‌شود. پندارهای صاحب‌نظران تصویر ... در آثار پاز ترجیح کرده‌اند ... از این دیدگاه استثنائی ... کار ...

بورخس در معما یابی بود، اما چیزی که [illegible] می‌دهد همانندی‌ست که [illegible] آمرگرن و بولد و عمره می‌سپرد. گونه‌ای از [illegible] که در [illegible] اسطوره [illegible] مکرر [illegible] می‌رود. [illegible] و تکرار [illegible] انسان [illegible] تکرار [illegible] [illegible] اگرچه [illegible] از این بورخس [illegible] می‌شود [illegible] [illegible] که [illegible] در منظر [illegible] [illegible] [illegible] به کار گرفته [illegible] [illegible] و [illegible] [illegible]

همچنانکه [illegible] در نوشته‌های بورخس [illegible] آمد [illegible] به مثابه [illegible] کافکایی فراگیر است [illegible] مرگ و نابودی در [illegible] می‌شود [illegible] بورخس که [illegible] در مرگ است [illegible] [illegible] اگرچه در تمامی آثار بورخس [illegible] [illegible] انکار می‌شود [illegible] مرگ [illegible] [illegible]

[illegible]

[illegible] همچون [illegible] [illegible] بورخس [illegible] صورت آن را [illegible] کارهای [illegible] [illegible] دیگر [illegible] [illegible] خود [illegible]

[illegible] Metaphor [illegible] [illegible] است که بورخس [illegible] کافکایی به دست [illegible] [illegible] کافکا [illegible] [illegible] هست که می‌توان [illegible] کافکا و [illegible] بورخس [illegible] می‌نویسد [illegible] [illegible]

[illegible] را به [illegible] [illegible] است [illegible] که وجود [illegible] [illegible]

[illegible] در [illegible] [illegible] [illegible] کافکا [illegible] [illegible] کافکا در [illegible] تفسیر [illegible] مفهوم [illegible] [illegible] طر [illegible] [illegible] بورخس [illegible]

[illegible] بورخس [illegible] [illegible] بورخس [illegible] [illegible] در قرن [illegible] [illegible] انسان امروز [illegible] [illegible] جهان [illegible] عقلانی [illegible] [illegible] نظام [illegible] جهان [illegible] واقعیت [illegible] [illegible] بی نظام عقلانی بورخس [illegible]

[illegible] دیگر را در [illegible] [illegible] بورخس [illegible] «محسوسات» [illegible]

[illegible] [illegible] بورخس [illegible] (و [illegible] گونه) [illegible] واقعیت است که می‌توان [illegible] [illegible] [illegible] گونه [illegible] [illegible] [illegible] واقعیت [illegible] کافکا [illegible] [illegible] زمان و مکان [illegible] بورخس [illegible] [illegible] بورخس [illegible]

[illegible] بورخس [illegible] [illegible] بورخس [illegible] [illegible] مرگ [illegible] [illegible] عقلانی و [illegible] [illegible] کافکایی [illegible] جهان [illegible] [illegible] بورخس [illegible] دو نوع [illegible] دیگر در [illegible] [illegible] انسان امروز است ☐

۱. [illegible]



فرهاد کشوری

محمد [illegible]

[illegible]

مادرش می‌گفت [illegible]

[illegible]

«صدای زن!»

[illegible]

«صدای [illegible]»

[illegible]

[illegible] «مگه [illegible]»

[illegible]

[illegible]

«چه مرگته؟ [illegible]»

محمد [illegible] گفت: «سلام!»

[illegible] گفت: «سلام.»

[illegible]

محمد [illegible] کشید.

[illegible] گفت: «برای چی اومدی؟ مگه [illegible]»

محمد [illegible] کرد و گفت: «[illegible]»

«[illegible] چی؟ بگو دیگه.»

«می‌گم [illegible]»

«یه خرده چی؟ بگو [illegible]»

«[illegible]»

«[illegible]؟»

«[illegible]»

امیدعلی روی پنجهٔ پاهایش بلند شد و با تعجب پرسید:
«شنو کن؟ صد دفعه گفتم...»
«شنو بلدم، بترس.»
«بگفتم بد نیستی.»
رو برگرداند و به بنگله نگاه کرد. بعد رو به مجید کرد و کلمات را لای دندانهایش بیرون زد: «تو مقصورت اینه که بوبه رو بری. همینو می‌خوای، برو. برو بام، برو خونه.»
مجید سرش را جلوتر برد و گفت: «خودت گفتی. دو ماهه میگی یه روز می‌گذارم. خوب ببرو.»
تابش لورنه امیدعلی زیرش بدن مجید را دید.
گفت: «یه روز می‌گذارم، ما امروز نه. حالا برو، یه روز دیگه.»
امیدعلی رو برگرداند و به استخر و پنجره‌های بسته بنگله نگاه کرد. به صدای کولر گازی گوش داد و گفت: «حالا خونه‌ن. بعد که بیدار شن میرن بیرون یا میدان شو؟ امروز چند شنبه‌ست؟ دوشنبه، خوب، سه‌شنبه تعطیل، یکشنبه شو. امروز هم تنشن بازی می‌کنن. چه بکنم از دست این پسر؟»
رو برگرداند و نگاه مجید را دید. گفت: «خوب بابا، یواش! یواش! انقدر سروصدا نکن.»
مجید دستهایش را از میان موزدها بیرون کشید و به‌طرف در کوتاه فنری حیاط دوید و چفت در را بالا کشید. تق صدا کرد و زیر نگاه مضطرب پدرش ایستاد.
امیدعلی گفت: «یواش! می‌فهمی، یواش.»
از پلهٔ سنگی دوید بالا و کنار استخر ایستاد. گفت: «نه چه تمیزه!»
«تمیزه؟ مثل اشک چشمه. دو روز به دفعه آبش رو عوض می‌کنم.»
مجید کفشهایش را در آورد و رفت روی تخته شیرجه ایستاد. امیدعلی دستهایش را به تخته شیرجه تکیه داد و توی صورت مجید گفت: «تخته صدا می‌کنه. صدا نده. نمی‌فهمی؟ هوووو!»
دستهایش را از روی تخته شیرجه برداشت و رو به بنگله ایستاد و با خود غر زد: «گوششان اصلاً بدهکار نیست.»
مجید گفت: «نمی‌پرم بالا نترس. همین‌طوری خودم را می‌ندازم تو آب.»
«صدا نده‌ها. صبر کن! صبر کن! لباس؟»
مجید به لباسهای خیس از عرق و شوره‌زده‌اش نگاه کرد. گفت: «اگر کسی اومد زود فرار کنم؟»
«نه. آب کثیف می‌شه.»
از تخته شیرجه پایین آمد. پیراهن و شلوارش را درآورد. شورتش را بالاتر کشید و رفت روی تخته شیرجه. از کمر تا شد و دستهایش را پایین آورد. ته آسمانی‌رنگ استخر را دید و با پنجه پرید تو آب. قطره‌های آب بلند شد و روی موجهای بالای سرش فرو ریخت. چند متر آنطرفتر سر از آب بیرون آورد و به‌طرف عمق کم استخر شنا کرد. برگشت و با خود گفت: «چه آب تمیزی!»
دستهایش را به نردبان فنری کنار تخته شیرجه گرفت. تابش آفتاب داغ چشمانش را بست. سرش را زیر آب فرو برد و خودش را روی آب نگه‌داشت و بعد به‌طرف دیوارهٔ روبرو با نردبان فنری شنا کرد. نفس‌زنان ایستاد و دیوارهٔ استخر را با دستها گرفت. امیدعلی لباسهای مجید را برداشت و روی اشغالهای درون سطل گذاشت. کنار استخر روی پاهایش نشست و مجید را نگاه کرد. با خود گفت: «چه ذوق می‌کنه. نمی‌دونه وقتی جوون بودم، بهار که می‌شد تو کنار جوبها را چطور می‌بردم و بطرف رودخونه... می‌خواست بره به آب.»
آب روی کفشهایش ریخت. عقب عقب رفت. گفت: «نکن بچه جون!»
مجید رفت زیر آب و پاهایش را به دیوارهٔ استخر زد و بعد سر از آب بیرون آورد و به‌سوی دیوارهٔ روبرو شنا کرد و نردبان فنری را با دستها گرفت. امیدعلی آهسته گفت: «چرا سرم درد گرفت؟ ... برم تو سایه بنشینم.» رفت روی چمن زیر سایهٔ درخت سپیدار نشست و سیگاری میان لب گذاشت. از شلوارش قوطی کبریت را درآورد و همانطور که نگاهش به در توری بنگله بود کبریت کشید و دو پک پیاپی زد: «نصف جون می‌شم تا مجید شنو کنه. اگر مستر لینگ ببینه... ولا که حواس به این روزی بیم رو نمی‌بینی... اگر بیدار شدن؟»
مجید خودش را رها کرد و رفت زیر آب و بعد با دستها نردبان را چنگ زد و خودش را بالا کشاند: «اگر فردا بیام فردا می‌تونم بیام؟ ... فردا از اول تا آخرش شنو می‌کنم. طول استخر رو می‌تونی؟ ... نمی‌تونی، به چند متره؟ ... قدم میشه شمرد از کنار استخر روی چمن... چه آب تمیزی.»
با کف دست کوبید به امواج زیر استخر و به قطره‌های پیوستهٔ آب که در هوا نگاه کرد و بعد گفت: «نمی‌گذاره... تو آخرش نونم رو می‌بری. اگر ببردیم به گدایی...»
امیدعلی خاکستر سیگارش را با ضربهٔ انگشت اشاره تکاند.
«چه می‌کنه این بچه... سیر نشده از آب؟...»
آخرین پک را به سیگار زد و بلند شد. رفت لباسهای مجید را از توی سطل برداشت و سیگارش را روی آشغالها خاموش کرد و برگهای سوخته را با دست مالید. لباسها را توی سطل گذاشت و کنار استخر ایستاد. مجید دستهایش را به نردبان گرفته بود و پدرش را نگاه می‌کرد.
«سیر شدی از آب؟»
«نه.»
«خوبه؟»
«خیلی خوبه. اگر می‌تونستم هر روز بیام.»
«هر روز؟ نه، سال دیگه. سالی یه دفعه.»
«سالی یه دفعه.»
امیدعلی صدای بازگشت در توری بنگله را شنید. با خود گفت: «کی ممکنه باشه؟»
به در بنگله نگاه کرد. مستر لینگ با سس تنیس بطرف استخر می‌آمد.
گفت: «گفتم نونم را می‌بری. گفتم!»
مجید چهرهٔ مضطرب پدرش را که دید پرسید: «چی

شده؟»

«برو زیر آب!»

«هان؟»

مجید موهای بور مستر لینک را دید که از پشت دیواره قسمت کم‌عمق استخر آمد بالا و صورت گوشتالودش زیر [illegible] استخر نشست. مجید نردبان فلزی را رها کرد و امیدعلی به سوی استخر دوید. چوب بلند را برداشت، بازگشت و یک دوشاخهٔ چوب را روی شانه مجید زیر آب فشرد و به آب زمین به مستر لینک گفت: «هلو سر.»

مستر لینک سر تکان داد و به موزهای روبرویش نگاه کرد. مجید میله‌های نردبان را چنگ زد. صورتش زیر آب زلال شکسته می‌شد و می‌لرزید. فشار دوشاخه شانه‌اش را می‌سوزاند و استخوانش را خرد می‌کرد. با دست چپ چوب را گرفت و پس زد. دهانش را به میله‌های نردبان کوبید. کمی بالا آمد و فشار چوب او را به ته آب راند. پاهایش را به آسمانی‌رنگ استخر زد و آمد بالا و دستهایش را به میله‌های نردبان فشرد: «اگر چوب رو بده، نمی‌گذره، نمی‌گذره... دارم خفه می‌شم... بابا! بابا! نفس نکش. نه خورده دیگه نفس نکش... دارم خفه می‌شم... بابا بابا! دارن می‌کشنم! نفس نکش! نفس نکش! دیگه نمی‌تونم نفس بکشم... آه...»

نفس گیری امیدعلی زیر چوب بند دوشاخه می‌فشرد. «امروز تنبل بود؟ چطور دستهام می‌بره؟... چوب را رها کن، بگو پسرم! پسرم! [illegible] چوب... امروز که تنبل بود... برو دیگه... تو که [illegible] تنبل پوشیدی.»

مجید دست و پا می‌زد. نردبان را رها کرد. امیدعلی صدای مادام را شنید. حسینعلی با دوربینک و یک جعبه [illegible] پشت سر مادام ایستاد. امیدعلی با نگاهش که آب زلال استخر را می‌شکافت مستر «لینک» را از [illegible] می‌دید. «برو دیگه پدرسگ! کشتیش! اگر زود چوب را رها می‌کنم. گفتم ها؟»

مستر «لینک» به طرف مادام رفت. امیدعلی چوب را از آب بیرون آورد و توی چمن انداخت.

مجید روی آب آمد. امیدعلی به موهایش چنگ زد، بلندش کرد و [illegible] دوید. پشت موزها نفس زنان مجید را روی آسفالت [illegible] و به پشت خواباند. بازوهایش را گرفت بالا و [illegible] و ویرانش کرد و [illegible] از دهان [illegible] روی آسفالت [illegible] به سمت خواباند و شکمش را [illegible] مشتهایش فشرد. [illegible] حرکت ایستاد. چشمان خستهٔ مجید باز شد. امیدعلی رویش را برگرداند و نگاهش به درخت [illegible] کنار جاده [illegible] دوخت. اشک روی مژه‌هایش سنگین شد و فرو غلتید. موزها جلو چشمان مجید موج می‌زد، درهم می‌رفت و یک‌باره سبز می‌شد و می‌افتاد. صورتش [illegible] شانه‌اش می‌سوخت. نفس تند می‌کشید و [illegible] به پیشانی‌اش می‌زد. با هر نفس گویی کاردی در سینه‌اش می‌لرزید.

امیدعلی بلند شد و دوید و [illegible] سنگی رفت بالا. چند لحظه بعد با یک فنجان قهوهٔ داغ برگشت. فنجان را جلو دهان مجید گرفت و گفت: «بخور! گرمه، بخور. [illegible] شکر [illegible]

زحمتم نوش.»

دست مجید نزدیک فنجان می‌لرزید. امیدعلی گفت: «می‌گیرمش، تو بخور!»

مجید با پشت دست به فنجان زد و فنجان روی آسفالت داغ افتاد و شکست. امیدعلی به شکسته‌های فنجان نگاه کرد. گفت: «حیف بود. نفست را تازه می‌کرد.»

مجید به دستهای پدرش نگاه کرد: «دوشاخه را با همین دستها گرفته بود... با همین دستها»

امیدعلی به دستهای خود نگاه کرد: «امگر از دستهام می‌ترسه، چرا؟ چوب بوده... با چی گرفته بودی؟... با دستهام... با دستهام گرفته بودم... ما... اما...»

گفت: «مجید، بابام، میخوای دستهام را بکنم؟ بیا... نگاه کن. آ... کردم تو جیبهام... می‌بینی؟» مجید سرش را بالا کرد: «بابام... دستهام دیگه نیست... دست ندارم... دست ندارم... با چشم نگاه می‌کنه. دستهام تو جیبهام باد کردن. خدایا چه کنم؟ چشمش، چشماش چرا این‌طور شده، زل زده به جیبهام. دور از جونش مثل چشمهای آدم جنی شده... وای! چه زخمی زدم رو شونه‌ش... می‌زدم؟ پس کی زد... جرها زدن؟!»

بازوی مجید را گرفت: «گوش کن یه چیزی محرم به تو بگم.»

مجید بازویش را تکان داد. دوشاخه روی شانه‌اش بود. شانه‌اش می‌سوخت و به ته آب می‌رفت و به میله‌های نردبان چنگ می‌زد و التماس می‌کرد و با دهان بسته فریاد می‌زد: «بابا! بابا!» چوب را پس می‌زد و دوشاخه محکم‌تر روی شانه‌اش فشار می‌آورد.

«بابا! بابا... نمی‌تونم نفس بکشم... نمی‌تونم...»

با دهان بسته فریاد می‌زد و دوشاخه فشار می‌آورد روی شانه‌اش. کف دستهایش را به آسفالت فشرد. بلند شد. سر پا ایستاد. به خود آمد که پدر بازویش را گرفت و نگهش داشت. خودش را پس کشید و بازویش را از فشار انگشتان پدر رها کرد و رفت در آن سوی جاده نشست. ساقهٔ درخت منبور (?) پناه گرفت.

امیدعلی گفت: «مجید بابام چه‌ت شده؟»

مجید از میان دوشاخهٔ درخت منبور پدرش را نگاه می‌کرد: «بابا! بابا! نمی‌تونم نفس بکشم... نمی‌تونم...»

شانه‌اش می‌سوخت. امیدعلی گفت: «مجید صبر کن بابام... صبر کن.» رفت و دستش را روی انگشتان مجید که ساقهٔ درخت را می‌فشرد گذاشت.

گفت: «نمی‌شناسیم مجید؟ پدرتم. پدرت...»

مجید دستش را پس کشید. امیدعلی دستهایش را پنهان کرد.

«بابا! دارن می‌کشنم! دیگه نمی‌تونم... دیگه نمی‌تونم نفس بکشم، آ!»

شانه‌اش می‌سوخت و با دهانی بسته فریاد می‌زد.

امیدعلی مجید را می‌دید که با شانهٔ فرو افتاده می‌رفت و دور می‌شد. فریاد می‌زد: «مجید باباه، پدرت را نمی‌شناسی؟ من پدرتم، امیدعلی... پدرت... » ◘



فراقی‌ها

۱

سپیده که سر بزند
نخستین روز روزهای بی تو
آغاز می‌شود

آفتاب
سرگشته و ترسان
تا مرا کنار کدام سنگ
تنها بیابد   به تماشای شوشی توراد
به نخستین درهٔ سرگشتگی‌هام

در اندیشهٔ توام
که تیغی به جگر می‌پروری
و تبری به گریبان
که انگشت اشاره‌ات
به تهدید بازنگوشته
منقار می‌زند به هوا
و فضا را
سرشار می‌کند از شرم و گناه

سپیده که سر بزند خواهی دید
که شب به نظرگاه تو   آن سدر تربوتی   که هر بامداد
گنجشکان بر شاخساران معطرش به ترنم
آخرین ستارگان کهکشان شیری را
تا خوابگاه آفتابشان
بدرقه می‌کردند.

سپیده که سر بزند
نخستین روز روزهای بی‌مرا
آغاز خواهی کرد:

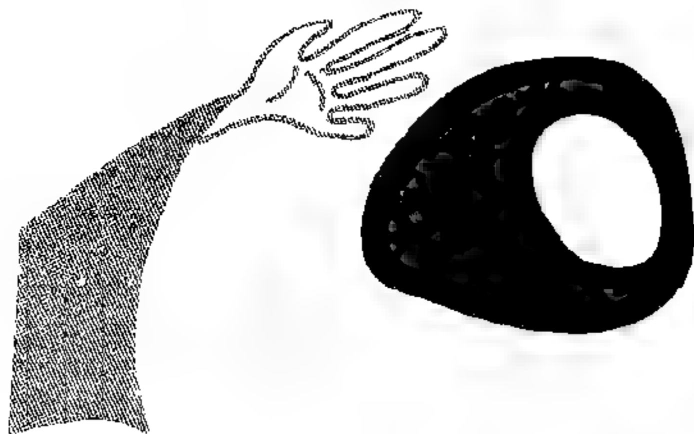
مثل گل سرخ تنهایی
آه خواهی کشید
به پروانه‌ها خواهی اندیشید
و به شاخهٔ سدرن
که سایه نداشته بر آستانه‌ات.

بهاری (۱)

شبدر بادام
پرنده
خبر از جزیرهٔ مرجان می‌آورد
و تیغ سرخ، همین فردا
در آبهای شکر خوابم
لرزان خواهد شد

گلی که در شقیقهٔ شکوفانده‌ام
ستاره سحری را گلگون کرده است
و ماه
گرم و زنده، شب‌قرار خواهد شد
همین فردا!

شبدر بادام
تو در
غم زعفرانی ارمغانم کرده است
و بامداد که برخیزی
می‌بینی
که از جنبانها
ارغوانی عبور خواهم کرد
همین فردا!





فیلیپ راث

علی معصومی / کیوان نریمانی

ایتزی گفت: «همیشه ولی کسی هستی که دهن باز می‌کنی، چرا همیشه دهنت باز است؟»

اُزی گفت: «ایتزی! من شروع نکردم، من نبودم.»

«تو چه کار به کار عیسی مسیح داری؟»

«بابا من اسم عیسی مسیح را نیاوردم که خودش شروع کرد. من حتی نمی‌دانستم راجع به چی حرف می‌زند. همه‌اش می‌گفت عیسی مسیح تاریخی است، عیسی تاریخی است.»

اُزی جمله‌های آخری را با تقلید لحن فاخر خاخام بایندر ادا کرد و ادامه داد:

«بابا پدر می‌گفت، عیسی هم آدمی بود که مثل من و شما زندگی می‌کرد.»

«خب؟ .. خوب نشد! زندگی بکند یا نکند به من و تو چه که دهنت را زود باز می‌کنی؟»

ایتزی لیبرمان موفق دهن بسته ماندن بود، مخصوصاً وقتی که پای سؤالهای اُزی فریدمان به میان می‌آمد. خانم فریدمن ناچار شده بود دوباره به خاطر سؤالهای اُزی به دیدن خاخام بایندر برود و این چهارشنبه ساعت چهارونیم نوبت بار سوم بود. ایتزی ترجیح می‌داد که مادرش را در آشپزخانه نگه دارد

اوری به آرامی موضعگیری حاخام نایبدر را برای نری شرح داد که بعدازظهر آن روز پیش، از مدرسه عبری غایب شده بود توضیح می‌داد «عیسی یک شخص واقعی بود و مانند خدا نبود و ما اعتقاد نداریم که او خدا است.»

نری به کمک اوری درآمد و گفت، «کاتولیکها اعتقاد دارند که عیسی مسیح خدا است.» ایتری بیرمان معنی کلمه کاتولیکها را چنان وسیع می‌گرفت که شامل پروتستانها هم می‌شد. اوری اظهارنظر ایتری را درست مثل آن‌که پانویس یک صفحه باشد با تکان سر پذیرفت و ادامه داد، «مادرش مریم بوده و شاید پدرش یوسف بوده، اما، عهد جدید می‌گوید پدر واقعی او خدا ...»

«پدر واقعی؟»

«ها، موضوع مهم همین است. پدرش خدا است.»

«لاف.»

«حاخام این‌طور می‌گوید. می‌گوید غیرممکن است.»

«حتماً هم غیرممکن است. کل قصه لاف است. برای بچه‌دار شدن باید ازدواج کنند. مریم هم باید ازدواج بکند.»

«نایبدر هم می‌گوید تنها راهی که یک زن می‌تواند بچه‌دار شود ازدواج با یک مرد است.»

«همین‌طور گفت اوری؟ گفت ازدواج؟ شما چه کار کردید؟ خندیدید؟»

«من دستم را بلند کردم.»

«اه؟ چی گفتی؟»

«سؤالم را کردم.»

«راجع به ازدواج؟» (صورت ایتری می‌درخشید)

«نه، راجع به خدا پرسیدم. گفتم چطور خدا می‌تواند آسمان و زمین را شش روزه خلق کند و همه جانورها و ماهیها و [illegible] را در شش روز بسازد، مخصوصاً نور را که همیشه راجع بهش فکر می‌کنم. آوردن جانورها و ماهیها، جیبی [illegible] است.»

ایتری به‌روشنی با بی‌حالی تصدیق کرد. «حسی [illegible] است.»

اوری گفت: «اما آفریدن نور، اگر خوب فکرش را بکنی کار مهمی است. به‌هرحال من از نایبدر پرسیدم اگر خدا بتواند همه این کارها را شش روزه بکند و بتواند شش روز را از هیچ به وجود بیاورد، چرا نباید بتواند اجازه بدهد که زنی بدون ازدواج بچه‌دار شود؟»

«پس تو راجع به ازدواج هم گفتی اوری؟»

«ها.»

«تو کلاس؟»

«ها.»

ایتری با کف دست به یک سمت سر خود زد.

اوری گفت «شوخی نمی‌کردم. چیزی نیست.»

ایتری لحظه‌ای صبر کرد و پرسید «نایبدر چه گفت؟»

«دوباره شروع به توضیح دادن کرد که عیسی مسیح تاریخی است و مثل من و شما زندگی می‌کرده و خدا هم نبوده. من هم گفتم این را می‌فهمم. چیزی که می‌خواهم بدانم یک چیز [illegible] است.»

آنچه اوری می‌خواست همیشه چیزی متفاوت بود. دفعهٔ قبل خواسته بود بداند چطور در حالی که اعلامیه استقلال همه مردم را با هم برابر می‌داند، حاخام نایبدر قوم یهود را قوم برگزیده می‌خواند. حاخام کوشیده بود برابری سیاسی را از مشروعیت معنوی جدا کند. اما اوری می‌خواست چیز دیگری بداند و با شدت پافشاری می‌کرد. این بار اولی بود که مادرش ناچار شد به مدرسه بیاید.

بعد جریان سقوط هواپیما پیش آمد. پنجاه‌وهشت نفر در حادثه سقوط هواپیما در لاگوردیا کشته شدند. مادر اوری هنگام مطالعه لیست تلفات در روزنامه، هشت نام یهودی پیدا کرد (مادربزرگ معتقد بود که نه نفر بوده‌اند چون مسیر را هم یک نام یهودی می‌دانست). مادر به علت وجود این هشت کشته یهودی، این حادثه را یک تراژدی می‌خواند. اوری در جلسه بحث آزاد روز چهارشنبه، موضوع عادت برخی از بستگان خود به جستجوی نامهای یهودی را با حاخام نایبدر در میان گذاشت. حاخام شروع کرد به توضیح دادن دربارهٔ وحدت فرهنگی و اموری مانند آن، اما اوری بلند شد و گفت که آن چه مورد نظر او است چیز دیگری است. حاخام نایبدر اصرار داشت که اوری سر جایش بنشیند و اوری داد زد که ای کاش همهٔ پنجاه‌وهشت نفر یهودی بودند. این دومین باری بود که مادرش به مدرسه آمد.

«او همین جور دربارهٔ تاریخی بودن مسیح توضیح می‌داد و من هم مرتب سؤالم را تکرار می‌کردم. ایتزی، شوخی نیست. می‌خواست کاری بکند که من خل به نظر برسم.»

«خوب، بالاخره چه کار کرد؟»

«بالاخره شروع به جیغ زدن کرد که من عمداً خودم را به خریت می‌زنم و باهوش‌تر از این حرفها هستم و مادرم باید در هفته به مدرسه بیاید و این دیگر بار آخر خواهد بود و اگر دست او باشد هرگز مرا «بارمیتسوا»[۲] نخواهد کرد. بعدش شروع به شمردن و عمیق حرف زدن کرد و مثل مجسمه مرا نصیحت می‌کرد که بهتر است دربارهٔ آن چه که راجع به خدا گفته‌ام بیشتر فکر کنم. گفت به دفترش بروم و بیشتر فکر کنم.» اوری به سمت ایتری خم شد و ادامه داد «ایتر، من یکساعت تمام فکر کردم و حالا به این نتیجه رسیده‌ام که خداوند می‌تواند بدون ازدواج کسی را بچه‌دار کند.»

اوری نقشه ریخته بود که به محض برگشتن مادر از سر کار جریان تخطی اخیر خود را به او اعتراف کند. اما جمعه شب ماه نوامبر بود و هوا تاریک شده بود و هنگامی که خانم فریدمن از سر کار برگشت، کت خود را درآورد و صورت اوری را بوسید و مستقیماً شیرجه رفت تا سه شمع زرد را روشن کند. دو تا به خاطر «سبت» و یکی هم برای پدر اوری.

مادر پس از روشن کردن شمعها، دستها را به آرامی به سمت خود برمی‌گرداند و آنها را در هوا چنان حرکت می‌دهد که گویی دعوت مردم را به کاری تشویق می‌کند. چشمهای او پر از اشک می‌شد. البته وقتی هم پدر زنده بود چشمهای مادر پر از اشک می‌شد. پس معلوم می‌شود این اشک ربطی به مرگ پدر ندارد، بلکه به نحوی به روشن کردن شمع مربوط است.

وقتی که مادر کبریت شعله‌ور را به فتیله خاموش شمع

شت نزدیک می‌کرد، نعش رنگ زرد و اوری که در یک قدمی آن ایستاده بود گوشی را برداشت و روی سینه گذاشت و صدا را خفه کرد. پس از روشن شدن شمعها اوری احساس کرد که باید صدایش بند شود و حتی صدای نفس کشیدن را هم باید آرام کرد. وری گوشی را به سینه می‌فشرد و مادر را می‌دید که همان کارهایی را می‌کند که باید می‌کرد و احساس کرد که چشمهای خودش هم خیس اشک شده است. مادرش ماده پنگوئنی گرد و خسته و خاکستری مو بود که پوست خاکستری رنگش شروع به حس نیروی کشش زمین و ورق تاریخ خود کرده بود. او حتی هنگامی هم که لباس آراسته بر تن داشت، شخص برگزیده‌ای به نظر نمی‌آمد. اما وقتی که شمعها را روشن کرد کمی بهتر به چشم می‌آمد و به زنی می‌مانست که می‌دانست خداوند می‌تواند در یک لحظه هر کاری که بخواهد بکند.

مادر پس از چند دقیقه زمزمه و راز کار را تمام کرد اوری گوشی را سر جایش گذاشت. مادر مشغول چیدن غذای شبات بر روی میز آشپزخانه بود که اوری به سوی او رفت و گفت که دیروز چهارشنبه ساعت ۴/۵ به دیدن حاخام بایندر برود و بعد هم علتش را گفت. برای اولین بار در زندگی، مادر کشیده‌ای به گوش اوری نواخت.

اوری در تمام مدت خوردن جگر خردشده و سوپ جوجه گریه می‌کرد و برای خوردن بقیه غذا اشتهایی برایش نماند.

روز چهارشنبه، در بزرگترین کلاس درس زیرزمین کنیسه، حاخام بایندر که مردی بلندقد و خوش سیما و چارشانه و سی‌ساله با موهای سیاه ضخیم بود، ساعتش را از جیب بیرون آورد و متوجه شد که ساعت ۴ است. در عقب کلاس یک بلوت سک خادم هفتادویک‌ساله کنیسه به‌آرامی شیشه‌های پنجره بزرگ را تمیز می‌کرد و بی‌خبر از آن که ساعت ۴ است یا ۶ و دوشنبه است یا چهارشنبه زیر لب غرغر می‌کرد. غرغر یا کف سوت سک به علاوه موی قهوه‌ای مجعد، دماغ عقابی و دو گربه سیاه همیشه چسبیده به پا، او را برای بچه‌ها به موجودی شگفت و غریبه و عتیقه بدل می‌ساخت که گاهی از او می‌ترسیدند و گاهی به او بی‌احترامی می‌کردند. غرغر او به گوش اوری چون دعایی عجیب و یکنواخت می‌آمد. علت عجیب بودنش آن بود که مدتی بسیار طولانی ادامه داشت و اوری فکر می‌کرد سوت سیک دعاها را از بر کرده است و حد آن را به باد برده است.

حاخام بایندر گفت: «حالا موقع بحث آزاد است می‌توانید به آزادی دربارهٔ هر موضوع مربوط به یهود اعم از مذهب، خانواده، سیاست، ورزش و ... صحبت کنید.»

همه ساکت ماندند. همان‌طور نوعی ماه نوامبر بود و به نظر نمی‌رسید که امیدی به انجام چیزی به نام بیس‌بال باشد. بنابراین کسی در این باره حرفی نزد و بحث آزاد خیلی محدود ماند.

کور شدن ذوق اوزی هریدمان از طرف حاخام بایندر هم محدودیت بحث را بیشتر می‌کرد. هنگامی که نوبت قرائت عبری به او رسید حاخام با کنجکاوی علت کند خواندن او را پرسید. ظاهراً در قرائت پیشرفتی نداشت. اوری جواب داد که اگر سریع‌تر بخواند نمی‌تواند مطلب را بفهمد. اما پس از خواهش‌های حاخام با مهارت به خواندن سریع متن پرداخت ولی در وسط کار ساکت شد و گفت که حتی یک کلمه هم از متنی که می‌خواند نمی‌فهمد و پس از آن بار دیگر به کندی قرائت را ادامه داد. همین بود که سرکوفت زدن حاخام شروع شد.

در نتیجه در جریان بحث آزاد هیچکدام از بچه‌ها خود را چندان آزاد احساس نمی‌کردند. غرغرهای سوت سیک پیر تنها پاسخی بود که به دعوت حاخام داده شد.

حاخام دوباره درحالی که به ساعتش نگاه می‌کرد پرسید «هیچ چیزی نیست که بخواهید دربارهٔ آن بحث کنید؟ هیچ سؤال و نظری ندارید؟»

در ردیف سوم پچ‌پچ آرامی بلند شد. حاخام از اوری خواست که از جا بلند شود و بقیه بچه‌ها را از اندیشه خود مستفیض کند.

اوری بلند شد و گفت: «یادم رفت» و نشست.

حاخام زیمر یک ردیف به سوی اوری پیش رفت و به لبه میز تکیه داد. میز مال ایتزی بود و هیکل حاخام که به اندازه یک دشه با اوری فاصله داشت او را به نشستن واداشت.

حاخام بایندر به آرامی گفت: «بلند شو و سعی کن فکرت را جمع و جور کنی.»

اوری بلند شد. همه بچه‌ها چرخیدند و او را که با دودلی پیشانی‌اش را می‌خاراند تماشا کردند.

او اعلام کرد که «فکرم جمع‌وجور نمی‌شود» و نشست.

حاخام از کنار میز ایتزی به کنار میزی که پیش روی اوری بود پیش رفت و گفت: «بلند شو!» وقتی پشت حاخام به سمت ایتزی قرار گرفت، ایتزی پنج انگشتش را باز کرد و نوک دماغش گذاشت و کلاس را به خنده ملایمی واداشت. حاخام آنقدر به رفع افکار ضاله از ذهن اوری مشغول بود که توجهی به این خنده نکرد.

«بلند شو اسکر! سؤالت درباره چیست؟»

اوری اولین کلمه‌ای را که به ذهنش آمد پراند و گفت «مذهب.»

«خوب، پس یادت آمد؟»

«بله.»

«سؤالت چیست؟»

اوری که به تله افتاده بود نخستین چیزی را که به ذهنش آمد مطرح کرد: «چرا او نمی‌تواند آن چه را که اراده می‌کند بسازد؟»

همان‌طور که حاخام در حال آماده کردن جواب قطعی این سؤال بود، ایتزی سر هم شکلک درآورد و کلاس را به هم ریخت.

بایندر به سرعت برگشت تا ببیند چه شده است و اوری در میان هیاهو آن چه را که نمی‌توانست رو در روی حاخام بگوید در پشت سر با فریاد اعلام کرد. صدای او بلند و بی‌آهنگ بود و طنین صدایی را داشت که به مدتی در حدود شش روز در درون حبس شده باشد.

«شما نمی‌دانید! شما هیچ چیز دربارهٔ خدا نمی‌دانید!»

حاخام به طرف اوری چرخید و گفت: «چی؟»

«شما نمی‌دانید، نمی‌دانید.»

خاخام با تهدید گفت: «معذرت بخواه، اسکار! معذرت بخواه.»

«شما نمی‌دانید.»

کف دست خاخام بایندر بر دهان اوزی وارد آمد. شاید خاخام فقط می‌خواست دهان اوزی را با دست ببندد، ولی او تکان خورد و دست خاخام محکم به بینی او خورد.

خون به صورت جویبار قرمز باریکی بر پیراهن اوزی جاری شد.

لحظهٔ بعد لحظهٔ آشفتگی بود. اوزی فریاد زد: «حرامزاده! حرامزاده!» و به سوی در کلاس دوید. خاخام بایندر یک گام به عقب هل خورد، گویی خون خود او به جهت مخالف فوران کرده بود. بعد با دستپاچگی رو به جلو هل خورد و در را پشت سر اوزی باز کرد. همه کلاس به دنبال پشت عظیم و آبی‌پوش خاخام روان شدند و پیش از آن که بتوانند سرش را برگردانند کلاس خالی شد و همه بچه‌ها با حداکثر سرعت از پله‌ای که به پشت بام می‌رفت بالا دویدند.

اگر بتوانیم نور روز را با زندگی آدم، طلوع را با میلاد، غروب را با رسیدن به آخر خط یعنی مرگ مقایسه کنیم، می‌توانیم بگوییم در لحظه‌ای که اوزی فریدمن در دریچه پشت بام کنیسه دست و پا می‌زد و پاهایش چون کره‌ای چموش به دستهای درازشده خاخام بایندر لگد می‌زد، روز به پنجاه سالگی رسیده بود. قاعدتاً سن پنجاه یا پنجاه و پنج سالگی در نگاه ماه نوامبر دقیقاً به پنجاه و پنج یا پنجاه و شش می‌رسد چون در آن ماه و در آن ساعتها گاهی یک انسان بر نور دیگر به امر دیدن پایان نمی‌گرفت، بلکه به فرو شدن وارد می‌شد. نور با صدای بسیار کندی دور می‌شد. در واقع همین که اوزی دریچه پشت بام را در مقابل صورت خاخام بست، صدای تیز و زودرس قفل به درون ماندگی برای لحظه‌ای عین صدای خاکستری سنگینی بود که در پهنهٔ آسمان می‌تپید.

اوزی با تمام وزن خود بر روی دریچه زانو زده بود و می‌ترسید که شانه‌های خاخام بایندر هر لحظه آن را به زور باز کند و چوب را به صورت خرده‌های گلوله توپ به اطراف بپاشد و چون منجنیق شکل او را به هوا پرتاب کند. اما دریچه تکان نخورد و اوزی در زیر زانوی خود تنها صدای تاپ تاپ پاها را می‌شنید که مانند رعد ابتدا شدید و سپس ضعیف می‌شد.

در مغز او پرسشی جرقه زد: «این منم؟» این پرسش برای بچه سیزده ساله‌ای که به تازگی معلم درس مهم خود را (آن هم دو بار) حرامزاده خوانده بود پرسش بی‌ربطی نبود. پرسش هر بار بلندتر از ذهنش می‌گذشت: «این منم؟ این منم؟» تا آن گاه که متوجه شد دیگر رو نبرده است بلکه دیوانه‌وار به‌سوی لبه بام می‌رود. از چشمش اشک می‌بارد. گلویش فریاد برمی‌آید و دستهایش چنان به این‌سو و آن‌سو پرتاب می‌شود که انگار از آن او نیستند.

«آیا این منم؟ با من من من منم! باید خودم باشم ولی آیا واقعاً هستم؟!»

این پرسش، پرسشی بود که احتمالاً هر دزد پس از هرم کردن نخستین پنجره از خود می‌کند و به روایتی پرسشی است که داماد به هنگام مراسم عقد از خود می‌کند.

طی چند ثانیه‌ای که طول کشید تا بدن اوزی تو به او را به لبه بام بکشاند، خودآزمایی او در هم ریخت. از بالا خیره به خیابان نگاه کرد و از مسأله‌ای که در پشت پرسش بود دچار آشفتگی شد: «این من بودم، این من هستم که بایندر را حرامزاده خواندم؟ یا این منم که روی پشت بام به این‌سو و آن‌سو می‌پرم؟» اما صحنه زیر پا همه‌چیز را روشن می‌کرد، چون در هر عمل لحظه‌ای فرا می‌رسد که در آن لحظه پرسش این منم یا دیگری به پرسشی آکادمیک بدل می‌شود. دزد پول را در جیب می‌چپاند و از پنجره در می‌رود. داماد کارت خانه اتاق در هتل را امضا می‌کند و پسر از روی پشت بام خیابان پر از جمعیت را می‌بیند که به او خیره شده‌اند، سرهاشان به عقب رفته و صورتهاشان رو به بالا متوجه شده است و چنان به او نگاه می‌کنند که گویی ملاکمایی بر پشت بام می‌بینند. ناگهان آدم متوجه می‌شود که این خود او است.

صدایی از وسط جمعیت برخاست: «اسکار! اسکار فریدمن!» صدایی بود که اگر دیده می‌شد به صورت نوشته تومارهای تورات جلوه می‌کرد. خاخام بایندر با یک دست به خشکی به او اشاره می‌کرد که در انتهای آن دست، انگشتی به صورت آزاردهنده به سوی او نشانه می‌رفت.

«اسکار فریدمن، از آن‌جا پایین بیا. فوراً!» دستور به لحن یک دیکتاتور صادر می‌شد، اما دیکتاتوری که رعیتش در برابر شاهدان عینی به صورتش تف کرده بود.

اوزی پاسخی نداد و تنها به اندازه یک چشم به هم زدن به طرف خاخام بایندر نگاه کرد. چشمهایش تکه‌های جهان زیر پا را جوری به هم می‌چسباند که آدمها از جهت، دوستان از دشمنان، و شرکت‌کنندگان از تماشاچیان جدا شوند. دوستانش در اطراف خاخام بایندر که هنوز در حال اشاره کردن بود در دسته‌های دندانه‌داری به شکل ستاره ایستاده بودند. در بلندترین تک‌ستاره‌ای که به جای پنج فرشته پنج دانش‌آموز آن را به‌وجود آورده بودند، ایتزی ایستاده بود. آن پایین در آن ستاره‌ها و خاخام بایندر عجب دنیایی بود... اوزی که تا لحظه‌ای پیش نمی‌توانست بدن خود را کنترل کند، اینک داشت معنای واژه کنترل را احساس می‌کرد: احساس قدرت و احساس آرامش می‌کرد.

«اسکار فریدمان! تا سه می‌شمارم و تو باید پایین بیایی.»

کمتر دیکتاتوری به رعیتهای خود تا سه شماره فرصت می‌دهد ولی خاخام بایندر مثل همیشه تنها ظاهرش دیکتاتور بود.

«آماده‌ای، اسکار؟»

اوزی سرش را به علامت موافقت تکان داد، گرچه به هیچ‌وجه در جهان (چه جهان پایینی و چه جهان بالایی که تازه به آن وارد شده بود) قصد نداشت پایین بیاید حتی اگر خاخام بایندر تا یک‌میلیون بشمارد.

خاخام بایندر گفت: «خوب پس.» بعد یک دستش را به میان موهای سیاه سامسون‌وار خود فرو برد. گویی برای گفتن نخستین رقم حتماً چنین ژستی لازم بود. بعد با دست دیگر در آسمان دایره‌ای رسم کرد و گفت: «یک!»

رعد و برقی به غرش در نیامد. برعکس درست از همان

لحظه، بی‌عرش‌برس آدم، بر روی پیه‌های کیسه ظاهر شد. گویی عدد «یک» علامتی برای احضار او بود. او از در کیسه بیرون نمد و تنها کمی به درون هوای تاریک بیرون خم شد. با یکدست دسته در را گرفت و به پشت بام نگاه کرد.

«اوی!»

دهن لنگ در کف سوت‌بیک به آرامی به درک فضا پرداخت، چنان آرام که گویی با چوب زیر بغل پیش می‌رفت. سوت‌بیک نتوانست بفهمد وضع دقیقاً بر چه منوال است اما این‌قدر دانست که هرچه هست خوب نیست یعنی زننده یهودیان نیست. از نظر سوت‌بیک زندگی به دو پاره تقسیم می‌شد: یکی آن‌چه برای یهودیان زیبنده بود و دیگر آن‌چه زیبنده یهودیان نبود.

دستش را به‌آرامی بر گونه‌های فرو رفته‌اش بو جنباند و گفت «(.I.t) ۸()» و بعد با سریع‌ترین حرکتی که برایش میسر بود، سرش را پایین آورد و حاخام را بررسی کرد. حاخام بایندر آن‌جا بود (و در همین لحظه درست مانند کسی که در حراج شرکت کرده و تنها سه دلار دارایی برایش مانده باشد با صدای لرزان عدد «دو» را اعلام می‌کرد): بچه‌ها هم بودند و دیگر کسی نبود. خوب، با این حال کار چیزی که برای یهودیان زیبنده باشد در کار نبود، اما بچه باید فوراً پیش از آن که کس دیگری این وضع را ببیند از پشت بام پایین بیاید. صورت مسأله: چگونه می‌توان بچه را از پشت بام پایین آورد؟

هر کس که گربه‌ای بر پشت بام خانه‌اش گیر کرده باشد می‌داند چگونه او را پایین بیاورد. تلفنی به آتش‌نشانی یا تلفنی به مرکز و درخواست کمک از آتش‌نشانی و بعد سروصدای ترمزها و زنگ‌زدنها و فریادهای مأموران و سرانجام پایین آمدن گربه. همین کار را هم باید در مورد بچه‌ای که به پشت بام رفته است و پایین نمی‌آید اجرا کرد.

یعنی اگر آدم در کف سوت‌بیک باشد و یکبار هم گربه‌ای در پشت بام او گیر کرده باشد همین کار را می‌کند.

هنگامی که هر چهار ماشین آتش‌نشانی به محل حادثه رسیدند، حاخام بایندر چهار بار برای اوزی تا سه شماره شمرده بود. ماشین حامل قلاب و نردبان به سر پیچ رسید و یکی از مأموران از آن پایین پرید و به سوی شیر زرد رنگ آب آتش‌نشانی جلو در کنیسه دوید و با یک آچار عظیم شروع به باز کردن دهانه آن کرد. حاخام بایندر به طرف او دوید و شانه‌اش را گرفت و کشید.

«جایی آتش نگرفته...»

مأمور شانه‌اش را پس کشید و به باز کردن شیر ادامه داد.

بایندر فریاد کشید، «آتش در کار نیست، آتش‌سوزی نیست...»

در هم مأمور شانه‌اش را عقب کشید. اما حاخام با هر دو دست صورتش را به سمت پشت بام چرخاند.

اوزی به نظرش رسید که حاخام بایندر دارد سر مأمور را مانند چوب پنبه‌ای که از دهن بطری بیرون کشیده می‌شود از تنش بیرون می‌کشد. این جمع تصویر خنده‌داری مانند عکسهای خانوادگی ایجاد کرده بودند: حاخام با عرقچین سیاه، مأمور آتش‌نشانی با کلاه قرمز و شیر زرد رنگ آب مانند برادر کوچه‌تر پس و سرپرفته‌ای در کنار آنها. اوزی از لبه بام برای این تصویر دست تکان می‌داد. یک دستش را به شیوه‌ای مسخره‌آمیز تکان می‌داد و می‌جنباند و در اثر این تکانها پای راستش از زیر بدنش لغزید. حاخام چشمهایش را از وحشت با دستها پوشاند.

مأموران آتش‌نشانی به سرعت وارد عمل شدند و پیش از آن که اوزی بتواند تعادل خود را بازیابد، تور بزرگ و گردی را که زرد شده بود روی چمن کنیسه در دست گرفته و با چهره‌های خشک و بی‌احساس به اوزی نگاه کردند.

یکی از مأموران سرش را به‌سوی حاخام امیر چرخاند.

«جریان چیست؟ این بچه دیوانه است یا چیزش شده؟»

حاخام بایندر چنان دستها را آرام و دردناک از روی چشمهایش برداشت که گویی دارد نوار چسب را از روی آنها می‌کند. بعد به دقت نگاه کرد تا ببیند آیا چیزی روی پیاده و یا درون تور افتاده است یا خیر.

مأمور آتش‌نشانی داد زد: «می‌پرد یا نه؟»

حاخام با صدایی که به صدای مجسمه هیچ شباهتی نداشت پاسخ داد: «نه، نه، فکر می‌کنم... او تهدید می‌کرد...»

تهدید می‌کرد؟ چرا؟ تا آن‌جا که اوزی به خاطر داشت دلیل آمدن او بر روی بام تنها فرار بود و هرگز به فکر پریدن نیفتاده بود. او فقط دررفته بود و حقیقت این بود که بیش از آن که خود قصد صعود به بام داشته باشد، تعقیب دیگران او را بدان‌سو رانده بود.

«اسمش چیست این بچه؟»

حاخام بایندر پاسخ داد: «فریدمن... اسکار فریدمان.»

مأمور آتش‌نشانی به اوزی نگاه کرد: «چه‌ات شده اسکار؟ می‌پری یا نه؟»

اوزی پاسخ نداد. پرسش به صراحت طرح شده بود.

«نگاه کن، اسکار! اگر می‌خواهی بپری، بپر و اگر نمی‌خواهی بپری، نپر... وقت ما را تلف نکن. خوب؟»

اوزی به مأمور آتش‌نشانی و حاخام بایندر نگاه کرد. دلش می‌خواست یکبار دیگر، حاخام را در حال بستن چشمهایش ببیند.

«می‌خواهم بپرم.»

بعد در همان لبه بام به طرف یکی از گوشه‌ها دوید که درست زیر آن تور نبود. دستهایش را به اطراف تکان داد و هوا را جنباند و بعد کف دستها را پایین آورد و به شلوار خود کوبید. بعد مانند موتوری که روشن شده باشد شروع به جیغ کشیدن کرد «وی‌ی‌ی‌ی‌ی... ی‌ی‌ی‌ی‌ی» سپس نیمه بالایی بدنش را از روی بام به‌سوی پایین خم کرد. آتش‌نشانها تور به دست به سوی آن گوشه شتافتند. حاخام بایندر چند کلمه‌ای زیر لب خطاب به کسی ادا کرد و بار دیگر چشمانش را با دستها پوشاند. همه چیز مانند فیلمهای صامت به‌سرعت و بریده بریده روی داد. جمعیتی که همراه ماشینهای آتش‌نشانی وارد شده بود همان سر و صدای طولانی آتش‌بازیهای چهارم ژوئیه را برپا کرده بود. در این معرکه کسی به جمعیت چندان توجهی نداشت به جز البته یاکف سوت‌بیک که دستگیره در را به‌دست داشت و جمعیت را سرشماری می‌کرد.

Tier und tsvansik
Fünf und tsvansik, oy, Gut ۳

[illegible] خوش بود

خانم [illegible] انگشتها نگاه کرد و [illegible] اما [illegible] مشغول [illegible] به سوی گوشه دیگر [illegible] رفتند [illegible] هر [illegible] خود را [illegible] که [illegible] آن خانم [illegible] تنها [illegible] خود [illegible]

«[illegible]»

یکی از [illegible] از [illegible] فریاد [illegible] دیگر چه [illegible] است؟ [illegible] درآورده‌ای؟»

«[illegible]»

«آره [illegible]»

حالا [illegible] در گوشهٔ دیگر [illegible] و [illegible] به [illegible] دیگر نمی‌توانست [illegible] که [illegible] کدام [illegible] در حال خودکشی و آن [illegible] و دو دستش را [illegible] گنبد کوچکی در جلو [illegible] به هم پیچید [illegible] می‌کنم [illegible] خواهش می‌کنم [illegible]»

[illegible] صدای [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

خانم [illegible] که [illegible] پیچیده [illegible] نگاه کرد و [illegible] نگاه کرد

[illegible] خواهش می‌کنم [illegible] خواهش می‌کنم»

[illegible] نگاه [illegible] به آرامی [illegible] تمام [illegible] گوش [illegible] که [illegible] و خانم [illegible] دیگر [illegible]

[illegible] چه کار می‌کنی؟ [illegible] چه [illegible]

[illegible] کرد [illegible] نگاه [illegible]

او در زمینه آسمان کوتاه و زرد و باریک‌شده ایستاده بود [illegible] ناگهان [illegible] شد و به آرامی بال می‌زد و از آن بالا به یک بچهٔ کوچک [illegible] که مادرش بود، نگاه می‌کرد

«اوری، چه کار می‌کنی؟»

مادر به طرف خانم [illegible] که زانو زده بود چرخید و [illegible] نزدیک شد که [illegible] خاکستری‌رنگ [illegible] یک [illegible] شکم او و شانه‌های خانم [illegible] گرفت

«بچهٔ من چه کار می‌کند؟»

خانم به او نگاه کرد [illegible] و [illegible] دستهای او [illegible] ضعیف به پشت و پس نوسان می‌کرد

«خانم، او را پایین بیاور! خودش را می‌کشد. او را [illegible] بیاور [illegible] بچهٔ من [illegible]»

خانم [illegible] و سر خوش [illegible] به سوی [illegible] بچه‌های [illegible] برگرداند

«[illegible] به حرف [illegible] گوش کن»

خانم [illegible] متوجه گروه پسرها شد و [illegible] آنها [illegible] شدند

خانم [illegible] که در حال [illegible] گفت

«اوری [illegible] این کار را می‌کند [illegible] گوش می‌کند»

«[illegible]؟»

«[illegible]»

«چرا [illegible]؟»

«آنها می‌خواهند که او [illegible]»

خانم [illegible] دو دستش را مانند [illegible] به آسمان بلند کرد «[illegible] این کار را می‌کنی!» و بعد [illegible] همراه [illegible] از [illegible] را به طرفی [illegible]

«[illegible] نگاه کنید!» سرش را به طرف [illegible] هنوز به آرامی [illegible] می‌زد

«[illegible] من»

[illegible] خانم ایمس [illegible] خوشش می‌آمد [illegible]

[illegible] صف [illegible] و گفت «[illegible] این [illegible] بود [illegible] چه [illegible]

[illegible] که گویی [illegible] را [illegible] بچه [illegible]

[illegible] «[illegible] و [illegible] گرامی [illegible] شد!»

[illegible]

[illegible] گرامی [illegible]

[illegible]

[illegible] که بوی [illegible]

[illegible]

[illegible] یک [illegible] ایمس [illegible] خانم ایمس [illegible] یک دیگر [illegible] پرسش [illegible]

دیگر [illegible] که [illegible] اگر به پایین [illegible] واژه [illegible] آرزو داشت [illegible] دستش [illegible] فرو [illegible] خورشید [illegible] چون سکه [illegible] بگیرد و [illegible] یک روی آن کلمه «[illegible]» و [illegible] روی دیگرش کلمه «[illegible]» حک کند.

[illegible] لوری تکان خورد و [illegible] خم شد گویی می‌خواست [illegible] را برای شرح [illegible] آماده کند. دستهای او [illegible] انگشتان خشک و سخت شده بود. گویی هر یک از [illegible] و [illegible] «خود [illegible]» رأی می‌دادند که خود [illegible] بکشد یا نکشد.

[illegible] خاموش شد و تاریکی جدید مانند [illegible] صدای دوستان را که برای «[illegible]» آواز می‌خواندند و صدای [illegible] و [illegible] را که به خاطر «آن» می‌خواندند فرو خواباند.

لوری از رأی‌شماری دست کشید و با صدایی [illegible] و شگفت [illegible] صدای کسی که برای سخنرانی آماده نباشد شروع به صحبت کرد.

«مامان؟»

«[illegible]»

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

«[illegible]» [illegible]

[illegible] دیگر [illegible] نگاه [illegible] و [illegible]

«[illegible]»

«[illegible]»

«[illegible] خانم [illegible]»

[illegible]

[illegible] که خداوند می‌تواند هر کاری را انجام دهد؟»

[illegible] روی [illegible] که [illegible] کرده [illegible]

«[illegible] فکر می‌کنم.»

«[illegible] که خداوند می‌تواند هر کاری [illegible] انجام دهد.»

[illegible] هم [illegible] بود و [illegible]

«خداوند می‌تواند هر کاری را انجام دهد.»

«[illegible] دارید که خداوند می‌تواند بدون [illegible] موجود [illegible]»

«می‌تواند.»

«کاش بگویید.»

خداوند می‌تواند بدون [illegible] موجود [illegible]

«مامان، [illegible] هم بگویید.»

خداوند می‌تواند بدون [illegible] موجود [illegible]

«[illegible] هم [illegible] بگویید.»

معلوم بود که «او» [illegible]

[illegible] که [illegible] مضحک و [illegible] درباره خداوند چیزی [illegible] به تاریکی [illegible] می‌گوید.

[illegible] لوری از همه [illegible] خواست که این گفته را تکرار کنند و [illegible] همه [illegible] که [illegible] یکی یکی و [illegible] جمعی بگویند که به عیسی مسیح اعتقاد دارند.

[illegible] البرز

[illegible]

عاشقانه (۱)

[illegible]

عاشقانه (۲)

[illegible]
[illegible] که می‌گذشتی
[illegible]
[illegible] آسمان [illegible] می‌خواست
[illegible]
[illegible] می‌گشود
[illegible]
[illegible] آغاز می‌کردی

[illegible] ماه گردد
[illegible] روزهای دیگر می‌درخشد
[illegible] رفته و [illegible] روز [illegible]
[illegible] برخاسته [illegible]

[illegible] کردکی دارد به
[illegible]



[illegible] و [illegible] شد [illegible]
[illegible] آمد که [illegible] بود
[illegible]

[illegible] که [illegible]
[illegible] دیگر [illegible]»

[illegible] کرد و [illegible] که [illegible]
[illegible] دومردی بود که
[illegible]

[illegible] هرگز [illegible]
[illegible]»

[illegible]
[illegible] هرگز [illegible]
[illegible] کمک [illegible]»

و [illegible] مادرش [illegible] می‌کرد [illegible]
[illegible] قول دادند که هرگز کسی [illegible]
[illegible] کمک [illegible]

[illegible] دیگر سکوت [illegible] شد.
[illegible] از روی [illegible] درآمد.
[illegible] حالا می‌توانم [illegible]»
[illegible] گویی [illegible]
[illegible] می‌کرد.

[illegible] می‌توانم [illegible]»
[illegible] که [illegible]
[illegible] می‌درخشید. ◘

۱. [illegible] (conversion of [illegible]) اصطلاحی است [illegible] معادل «[illegible]» در فارسی و اشاره‌ای است به امر [illegible] و [illegible]
۲. [illegible] به نوع [illegible] در [illegible] ۳ [illegible]
۳. بیست‌وچهار [illegible] بیست‌وپنج [illegible] (به [illegible] کشیده)

[illegible] امریکایی [illegible] «[illegible]» [illegible] «[illegible]» و [illegible] که [illegible] شخصیت‌های [illegible] خود [illegible] و [illegible] و [illegible] که [illegible] «خوشی» [illegible] «جامعه» و آنچه [illegible] (۱۹۶۲) [illegible] «گلایه پورت نوی» [illegible] (۱۹۶۸) [illegible] که [illegible] آزموده [illegible] «[illegible]» و [illegible] گلایه‌های «[illegible]» [illegible] «راث» [illegible] آزمودن زندگی [illegible] امریکای [illegible] او است که [illegible] خود [illegible] داستان [illegible] شکل [illegible] به موضوعهای خود تحمیل می‌کند. «[illegible]» کارلوس [illegible] این فرایند را «[illegible] داستانی شده» می‌خواند و این [illegible] کار کسانی است که در [illegible] مورد [illegible] می‌گیرند.

واقعیت نشسته در بطن شخصیت

«فیلیپ راث» در سال ۱۹۶۱ در مقاله‌ای به بحث در ادبیات داستانی امریکا و دشواریهایی که نویسنده امریکایی با آنها دست به گریبان است می‌پردازد. در آغاز مقاله، [illegible] به همسر و [illegible] که در شیکاگو روی داده است به روایت مطبوعات نقل می‌شود و «راث» نتیجه اخلاقی [illegible] می‌گیرد که:

«نویسنده امریکایی در [illegible] تلاش برای فهمیدن، و سپس توصیف کردن، و سپس [illegible] کردن واقعیت امریکایی [illegible] و [illegible] ناهنجار [illegible] و سرسام‌آور [illegible] واقعیت [illegible] و فرهنگ [illegible] هر روز [illegible] که [illegible] می‌شود.»

[illegible] ادبیاتی [illegible] و [illegible] آلوده می‌شود که [illegible] که [illegible] کشور خود او است [illegible] چون [illegible] نمی‌توان [illegible] که [illegible] و [illegible] چه [illegible] موضوع [illegible] داستانی [illegible] نویسنده داستان، از [illegible] جمعی و سیاسی [illegible] خویش [illegible]

«[illegible]» [illegible] خود [illegible] می‌[illegible] «[illegible]» [illegible] سخن می‌گوید که در [illegible] جهان واقعی [illegible] زبان‌سازی آگاهانه و [illegible] نویسنده می‌[illegible] تلاش برای فهمیدن «خوشی» [illegible] «خوشی» می‌[illegible] و [illegible] وجود [illegible] دست دادن [illegible] موضوع». «راث» [illegible] نویسنده [illegible] به‌سوی جنبه‌های دیگر و یا «خوشی» روی می‌آورد و آنها را به شیوه‌های گوناگون به‌صورت موضوع و یا حتی [illegible] صنعت خود درمی‌آورد. می‌کوشیدم نشان دهم که واقعیت محض «خوشی» و در نظر گرفتن «خوشی» به منزله امری نفس‌[illegible] و [illegible] و [illegible] و تنها شیء واقعی در [illegible] غیرواقعی به برخی از نویسندگان [illegible] و [illegible] می‌بخشد.

«راث» می‌گوید: هنگامی که بتوان «خوشی» را تنها به صورتی برنده در جامعه و به صورتی که در یک جامعه [illegible] آزموده و [illegible] می‌شود در نظر گرفت [illegible] آشفتگی [illegible] یکی از [illegible] آن است که [illegible] به [illegible] درک «خوشی» [illegible] قلمروهای [illegible] معاصر [illegible]

«[illegible]» [illegible] می‌نویسد که [illegible] «[illegible]» [illegible] کاملاً [illegible] است [illegible] جامعه [illegible] (به [illegible]) یا [illegible] می‌تمایاند که [illegible] «خوشی» [illegible] داشت که این [illegible] صنعت کلامی [illegible] نویسندگان [illegible] آمده، [illegible] گناهان [illegible] و [illegible] «[illegible]» [illegible] اطلاعات [illegible] او [illegible] اشتیاق اصلی او [illegible] اکثر [illegible] مطبوعات و رمانهای امریکایی [illegible] نمونه و [illegible] و [illegible] که آنان [illegible] فارغ (و حتی مصون) بمانند.

در پایان گلایه و قصه‌نامه‌ی «پورت نوی» هنگامی که وی از [illegible] می‌رود، روانکاو اجازه می‌یابد که بپرسد «خوب، شاید بتوانیم شروع کنیم، نه؟». پورت نوی به آستانه «[illegible] آخر» رسیده است و زمان در رسیدن به نقطه آخر [illegible] می‌کند و [illegible] به چگونگی گذشتن و فرا رفتن از آن [illegible] یکی از شرایط توانایی برای رسیدن به «آخر» (یا حتی [illegible]) داشتن مقداری فراغت از گذشته است و خود «راث» در یک مصاحبه خواهان «لگد زدن به [illegible] از امور گذشته» شده

سب ر عی حد میل ب گریر و به
حو دن گذشته چنان وسواس آمیز ... ک
سان د ... ۀ امکان کامیابی او در ...
گذشته به تردید می‌افتد، و شاید حتی ...
... ۀ گلایهٔ و ... باشد که احساس گناه چنـ
در و ... شه دو ... است که در میان ...
آگاهی عمیق ... ان چیزی فاد ... به پایان آن
... و گلایهٔ خود را با حیث ... رد
وجه ... دوره‌ٔ پلیسی که به ... و می ...
و ... کشیدن از زبان به قصه درو ... به
وره ... ایدن می سازد «دوره ...» ...
ز ... های میان من و او ...

کافکا و راث

... در واقع است ... م
... گناه به ... با حتی ...
... که ... گفته
است «... گناه ... به صورت ...
... کرده ... گرفتم ... خود ...
... آخرین ... و علائم گذشته
علائم ... » کافکا ... های ...
... ش» ... خود می‌گیرد ...
گلایه ... می‌تند ...
مرکبانی «... » ... کافکا ...
... «راث» به شیوه‌ای ... و حتی
... حتی مضحک است ...
... عجیب و ... «کافکا
... و ... هر ... حرد ...
... گذشته خانوادگی و اجتماعی و ...
... کا ... خویشتن ...
لاکش ... می‌دهد
در پایان یکی ... داستان‌ترین داستان‌های
کوتاه «راث» به نام «تعبیر کیش یهودیان»
... به نام «... نویسندگان» که ...
... ارائه ... شده است ...
... می‌گیرد ... نام می‌ ...
... که ...
...
...
...
... وصف می‌کند او ...
...
... می‌گیرد ...
... که ...
...
...

همسر داستان‌نویس در سکان‌داری به ... خود ... می‌دهد.

رمان‌نویس مرکبی ... خویش ... تو ... فرد از دست داده است.

مصوری ... از شهرهای کوچک امریکایی
که تنها ... نام می‌ ... و ... صد ...
طریق با حشر ... و ... گلایه
سر می‌دهد ...
... مأموران ...
داشته شده است که «چون چشمی ...» به
... و ... و «آ ...
بامواقع» گسترده ... «...
کردن حضر ... چه ...
... چون ... و ...
... و همه ...
... گردش ... نهایی ...
... «...
... گرها به ... برابر خواسته ...
... تور ... که یک ...
در حال گسترش» ...
... داستان ... کسی ...
کودکی که ... داده شده است
... نابی ... که ...
می‌تواند ... مقصر ... دیگر ...
... که ...
... نوعی نشاط و ...
... دوگانه ... چون ...
...
... است اما در ...
کسی است که سقوط می‌کند

من سر ... راث

... خود ...
... و ...
...
...
...
...
...
...
...
...
...

... به ...
...
...
...
...
...
... گذشته ...
... می‌تواند ...
... که ...
... که ...
...
...
...
...
...
...
...
...
هماهنگ که «... » ...
... می‌بود خود را ...
...
...
... «... » (۱۹۵۹)
...
... خود ...
نگاه می‌کند ... فکر می‌کردم که ...
همان ... هستم، ... صورتی
... نگاه می‌کردم ...
... خود ... آگاهی کمی ... درون من می‌دهد
...
... تصویر ... و ...
... می‌دانند ...
... که ...
... می‌کرده و نگاهش ...
...
...
...

...
...
...
...
... می‌پردازد
«... که ...

می‌آورد و از پشت شیشه به سوی من می‌دمد کیست؟» در عین حال استعداد واقعی «راث» در رمان‌نویسی صرف دقت در مشاهدهٔ صحنه‌های خانوادگی و اجتماعی پیرامون می‌شود. ... مشاهدهٔ کتاب‌های آن‌دوره ... پیمود.

... آگاهی بر وجود همین استعداد باعث شود که «راث» احساس می‌کند رمان ... است از تأکید بر خویشتن در وضعیت بیرونی ... تا ... «... گنوگرد...» به «... » و ... گاهی ... » از خویشتن از همان ... در ... » وجود دارد. تأثیر ... مشاهدهٔ جمعی و اکتشاف خویش ... «راث» ... » و «وقتی آن ... خوب بود» (۱۹٦٦) ... در ... رحمت و با گیج‌ماندنی از ... سازگاریها و درگیرهای ... زندگی ... می‌دهد و ... جمعی او به نحوی شگرف ... است در این رمانها به‌ویژه در «وقتی آن ... خوب بود»، نشانه‌هایی در ... بسیار دیده می‌شود ... «راث»، ... یهودی ... در جمعه مشخصاً غیریهودی ... می‌کند ... خاصی ... و دور ... و گاهی ... «...» ... تلاشی ... برای پوشش کتابی ... و عینی درباره ... آمریکایی جدا شده ... خویشتن نویسنده، ماسکی از یک کتاب آفریده است.

«گلایه پورت نوی» (۱۹٦۹) دفعتاً یک ... و سیلان تأثیرناپذیر ... با حدی مرهون همراهی شدن علاقه «راث» به صحنه اجتماع و احساس ... دربارهٔ خویش ... شده است.

این تک‌گویی از آن مردی است که ... آرزوپذیری به امور جنسی دارد، اما در ... از همه ... است و از این رو ... می‌گردد و در کودکی خود به دنبال ... آن می‌گردد. از این تک‌گویی همه چیز برمی‌خیزد. این نوع شخص آدمی که خودخواه و شهوت‌پرست و گناهکار و در عین حال صلاح‌باشدنی است، همان ... در کتاب «راث» جای دارد اما به عمیقاً به کشف خویش دست زده است و به کسی او را کشف کرده است. او حتی صفحه کتاب



... که ... عقده ... مانده است ... نکرده ... اما «پورت نوی» ... در اشعاب دارد ... او ... است ... که ... روانی ... و مسلای همه ... عقب‌ماندگی عاطفی است، باید همه این عقب‌ماندگیها را آشکار و اکتشاف کرد. او مصمم است هر چه در درون دارد بیرون بریزد و ... کار، سرگشت چیزهایی است که ... شده است و گناه که معمولاً به صورت ... درونی شدهٔ ... و ... به کار گرفته می‌شود به نحوی ... به برکشیدن میزانی از ... سانسور نشده محسوب می‌شود که حتی در ادبیات داستانی ... امریکا هم ... است.

هیچ‌چیز مقدس یا تابو شمرده‌نمی‌شود: همه چیز و دقیقاً هر چیز ... به سطح گفتار آورده می‌شود، چه نگرانی ... در بارهٔ وضع ... و، چه با خود در رفتار او در کودکی و چه شکلهای ویژه ارضای جنسی ... دختران غیریهودی که او را شیفته می‌کردند. تمام درهای کال کودکی او گشوده می‌شد و تماشای استریپتیزهای ... و ... کودک در حال بلوغ را ممکن می‌سازد و

صدای ورود دستورهای ... که ... درون ... می‌بارد به گوش ما می‌رساند تا از قواعد غیرمنطقی و زخم‌های عاطفی که ... کودک ... عالب ... آگاه شویم. در این شرایط است که خودشیفتگی مشاهدهٔ اجتماعی در هم می‌آمیزد. چون «پورت نوی» صحنه به صحنه و خانه‌های گذشته خود را یاد می‌کند تا محیط و شخصیتها، حتی هنگامی که پرس‌وجو را به حیطه ... بیماری ... خود می‌کشد در پیش چشم ما زنده مجسم شود. حتی یادآوری وسوسه‌آمیز این صحنه هم جزئی از «گلایه» است. «پورت نوی» می‌کوشد گلایه را به سحر و ... تبدیل کند و به نتیجه برساند و فریاد اجتناب‌ناپذیری از سر درد بکشد، در عین حال که به فریاد خنده هم ... دارد.

دکتر ... شد بیمارهای دیگر خواب ... ولی در مورد من همه چیز واقعاً اتفاق می‌افتد. زندگی من چیز نهفته‌ای ندارد. همان چیزهایی که رؤیایی است اتفاق می‌افتد!

کتاب «پورت نوی» هم محتوای نهفته‌ای ندارد، دقیقاً بدان سبب که او می‌تواند و

مصمم است که همه چیز را به سطح بیاورد اما وجدان رم‌اندیر خود او و عادت واژگانی او به کار تسکین و تخفیف ناراحتی و آشفتگی‌اش نمی‌آید. دست کم ظاهراً چنین به نظر می‌رسد. سپاهی هم از یک لحاظ تا هنگامی که او مدام نشان می‌دهد که قابلیت اصطلاح نمی‌تواند کاری برای بهبود نارسایی جنسی‌اش صورت دهد، حرفی از گلایه به حساب می‌آید. او برخلاف جامعه «وتمی» ناله می‌کند و از دست خال و روز خود شیون سر می‌دهد و از این نکته هم آگاه است. «اووو! آیا من شکوه دارم؟ تصور دارم که از وجودش اطلاعی نداشتم؟ آن جریان همین است، دکتر؟ این همان چیزی است که اسمش را «مرد و مصالح» می‌گذاریم؟ من فقط گله می‌کنم، پیرزن می‌گرا به نظر می‌رسد و من دارم به این فکر می‌افتم که شاید کمی، کافی باشد. آن آنچه من رانه می‌کنم حقیقت است یا عروسه صرف؟ شاید هم عروسه برای آدمهایی مثل من نوعی حقیقت باشد.» می‌توان بدین پرسشها پاسخ مثبت داد یا هیچ پاسخی نداد، چون همه اینها، برای مردمی که بر سیلاب سرخرایی خود به پیش می‌رود کمکی است. پرسشها خطاب به خود او است. «آه، چرا بیشتر بروم؟ چرا این‌طور اسیر باشم؟» ظاهراً و با همین بیشتر رفتن می‌تواند کمی از سنگینی گذشته را که بر زندگی کنونی او فشار ویران‌کننده می‌آورد سبک کند. همه ما در ترازمند، کردن وجدان و هوس دچار مشکلیم، اما «پورت نوی» چنان گرفتار منع و حصار و تابو و قوانین هیستریک خانوادگی بوده است که ناچار است به مراجعت موقتی مبالغه کمدی متوسل شود. «بر سر تا پای من هر نقشه‌ای حرف علامت سر کوفتگی نقش بسته است. می‌توانیم از درون شاهراههای شرم و بردرزدگی و ترس به سراسر عرض و طول کشور وجودم سفر کنم.»

هویت گتویی، هویت امریکایی

در سراسر کتاب، جامعهٔ درخشان نقدی جریان دارد و بداع‌گری صحن هم به صورت سنی و هم به صورت نشانهٔ بستری به نظر می‌رسد. گلایه همچنان وقفی است. ورود خانواده هور برشمه او سنگینی می‌کند و او در جراحتی خود از دکتر اشپیل وگل سانک



پیروست با خاطرات خود صفحات کاملی پدید می‌کشید.

تکرار می‌کند. «دکتر، این اشخاص را از شانه من بردارید کی، ممکن است؟» «پورت نوی» هم مانند «لنی بروس» کمدین بکگوی معروف به هنگام حرف زدن درباره زندگی خود، درخشندگی خاصی بر گوییهای خود، اشاره‌ها و تهمتهای مداوم برمی‌دارد و مانند بیشتر قهرمانان امریکایی آرزومند نصایی ممیز و حوب است.

همهٔ کسانی که می‌توانند رمز مهیب و نیروی خوارکننده‌ای را که رشد خوانده می‌شود به حضور بیاورند، از «گلایه پورت نوی» لذت می‌برند و آن را می‌پسندند. اما این کتاب برای یهودیان امریکایی رنگ معاصری دارد. «پورت نوی» معشوق کس خاص WASP ۲ امریکایی است و این شیفتگی تنها به دختران WASP نیست. او از شیوه مستحیل شدن کامل در جامعه غیریهودی و ورای هویت گتویی و رسیدن به هویت امریکایی است که آفاق امکانات آن بسیار گسترده‌تر است. او برای هر موفقیت جنسی باید بهای سنگینی بپردازد و حضور او بر روی نیمکت روانکاو هم این مطلب را نشان می‌دهد. «دلبر حیین» در مرور کتاب اشاره می‌کند که کلاً در خانواده‌های یهودی نظر بر

این است که هر پسر باید از پدرش موفق‌تر و آزادتر باشد، اما کار «پورت نوی» که وسعهٔ میان انسانها تنگدست و جامعهٔ تثبیت‌یافته WASP است در اساس شده که پیدا او است که همگر دوره‌گرد سپاهان می‌چرخد به نمایندگی از طرف یک بنگاه ثروتمند WASP است. «پورت نوی» در پایان آزادست و پس از دلداری از اسرائیل درمی‌یابد که به رغم درستی انتقاد یک دختر اسرائیلی از یهودیان امریکایی، خود وی نمی‌تواند امریکایی نباشد. او درست همانند بسیاری از دیگر یهودیان دنیای سیاسی جنون امریکا، چهره‌ای انتقالی است که کاملاً در درون جامعه تثبیت‌یافته جای دارد و نه کاملاً در بیرون آن.

شاید به علت وضعیت مبهم «پورت نوی» باشد که «رث» واقعاً نمی‌داند کتاب را چگونه به پایان برساند. در آخرین صحنه‌ای که «پورت نوی» به خاطر می‌آورد خود را «بیچاره در خاطرات خویش بر کف اتاق، پس از شکست زشت و مضحک در یک ارتباط با یک دختر اسرائیلی» توصیف می‌کند

و می‌داند که «راهی وطنی است به ...

جای خود (در جایی که وصفش می‌بینیم) «پورت نوی» سکنات بسیاری را به یاد می‌آورد، اما نمی‌تواند به عمق فرو رود. [illegible] و موشکافانهٔ «[illegible]» واقعاً [illegible] هیچ تلاشی برای برقراری [illegible] گاه صورت نمی‌گیرد

موضوع، شیوهٔ داستان

[illegible]

[illegible] احساس می‌شود. [illegible] واقعیت [illegible] که تلاش برای «سازگار کردن» [illegible] معنای [illegible] کردن [illegible] فردیت و [illegible] او باشد و روز پرشی فرد به ارزشمندترین ارزش‌های خویش رنگ می‌یابد. شاید «پورت نوی» واقعاً خواهان معالجه نیست و حتی نمی‌خواهد به صورتی عمیق «کاویده» شود. او می‌خواهد بدون محدودیت دربارهٔ خودش حرف بزند. «[illegible]» می‌گوید [illegible] کتاب دربارهٔ حرف زدن دربارهٔ خویش است. روش آن همان موضوع آن است.» او کتاب را چنان ترتیب داده است که به صورت سریالی درآید که خود او آن ر[illegible]

«[illegible] آگاهی» می‌خواهد [illegible] از رانش خودشیفته، تمایلی که آهنگ و [illegible] بیرون [illegible] به صورت پیوسته [illegible] ذهن جلوه می‌کند، هر چند در [illegible] آگاهی چنان ماهرانه چیده شده‌اند که [illegible] تک‌گویی می‌رسانند، یعنی تحت روانکاوی. این کتاب [illegible] تک‌گویی [illegible] است (روش آن موضوع آن است) بنابراین لازم نیست که همیشه [illegible] داستانی که محور همه [illegible] باشد [illegible] نهاده شود و صدای یک شخص [illegible] و مقصود کلامی لازم برای [illegible] دادن به یاد آوریم. [illegible] کل پیدا کند [illegible] آزادی که در کتاب درک می‌شود معلول رها کردن تظاهر در گفتگو است. حتی اگر اصرار به تک‌گویی بخشی از «گلایه» پورت نوی باشد، آزادی درنگ‌ناپذیر در اسلوب آن در خود کتاب بخشی از شادی «پورت نوی» است. ◘

۱- William Carlos Willams پزشک و نویسندهٔ امریکایی که در سال ۱۹۶۳ از جهان رفت.

۲- Whete Anglo - Sxon Protestant پروتستان‌های انگلو ساکسون سفید.

محمد وحدانی

میان زخم و فراموشی

[illegible] سرود از آن من بود
تا همسفر اشکهایم قطره قطره
رسوبی از کلمات وارگونه
داشته باشد.

[illegible] می‌[illegible] سرود،
لحمدی آواره را
در شبی [illegible]
که خورشیدش شتابش
در [illegible] خویش
[illegible] بسته بود

میان زخم و فراموشی
کوتاه‌ساعتی‌ست
برای نشستن با تصویری
پیچیده در حریری از نسیم رقصنده
لغزیدن به هر رویی
با دلتنگی‌هایی که کودکی را
تاریک می‌کند

میان زخم و فراموشی
کوتاه‌ساعتی‌ست
من از دستی [illegible]
بر آن رنگی زندگی نام پاشیدم

میان زخم و فراموشی
درنگی کوتاه است
برای تولد گلی از آرزو
گلی که حنا در غنچه،
سیاه می‌پوشد



گفتگو با شهریار مندنی‌پور

ما در مرحله‌ی گذار هستیم

گامی به ضرورت

استفاده از این بخش مجله، ما را بر آن می‌دارد تا به پاس پاسداری از نظر خوانندگان، توجه بیشتری به دست‌اندرکاران هنر و ادبیات امروز ایران، به‌ویژه نسل سوم داشته باشیم. بکوشیم دورنمای دید خود را بازتر کنیم و تنها به مرکزنشینها (تهران) و نزدیکان نپردازیم. دوستان دور و نزدیک را یک سان ببینیم و اگر مشکلاتی پیش رو هست، به دیده مثبت بنگریم و امیدوار باشیم که گفتگوهای ما با خلاقان هنر استان و شهرستان و حتی شهرهای دورافتاده می‌تواند به سهم خود گامی به سوی تشکل صنفی و وحدت فرهنگی بوجود بیاورد.

تجربه‌های گذشته نشان داده است پرداختن به مرکزنشینان و گفتگوهای جنجالی با امثال هر رشته گاه تنها نمی‌تواند رهنمودی برای خوانندگان باشد که ایجاد دیوارهای سنتی و فاصله‌ی ناهنجار می‌کند. هنرمند را بر هنرمند شوراند، خواننده را نسبت به هنر و ادبیات این سرزمین بی اعتماد می‌کند. تضادهای سلیقه‌ای و اختلافهای فردی را جانشین تبادل اندیشه‌ها می‌کند و به‌جای رسیدن به یک آرمان مشترک (تعالی فرهنگ، ادب و هنر و تعالی شرایط اجتماعی و رشد انسان) جهت تنش‌هایی ادبی ـ هنری و پرسش ذهنی ایجاد می‌کند.

پس با این استدلال و حس چشم‌اندازی، امیدواریم که خوانندگان، روشنفکران، شاعران، نویسندگان و هنرمندان ما را یاری کنند تا اگر مشکلات فراوان، امکان دسترسی به آنان را کم می‌کند، خود گامی به ضرورت پیش بگذارند و به مناسبت اثری که از آنان منتشر می‌شود یا نمایش داده می‌شود و ... با ما تماس بگیرند.

می‌خواهم با شهریار مندنی‌پور تماس بگیرم، موفق نمی‌شوم. متوجه می‌شوم که نویسنده‌ی جوان برای دریافت جایزه‌ای از زادگاهش، شیراز، راهی دشت‌های خیال‌انگیز و زیبای استان فارس شده است. منتظر می‌مانم و بعد از دوستی خواهش می‌کنم سؤال‌های مجله‌ی «گردون» را با او در میان بگذارد. چند روز می‌گذرد که مندنی‌پور تماس می‌گیرد. از چند و چون گفتگو می‌پرسد و نفهمی، نفهمی، با تعجب می‌نمایاند که «چطور او؟ چرا یک نویسنده‌ی سرشناس نه؟» من سادگی را دارم. خوب آماده است. توضیح می‌دهم که یکی از اهداف مجله این است که با داستان‌نویسان هم‌نسل او گفتگو داشته باشد. لازم است که خواننده از کم و کیف نظرهای او هم به‌عنوان نویسنده‌ی مجموعه‌ی «سایه‌های غار» اطلاع داشته باشد و بعد اضافه می‌کنم مگر بعد از انتشار مجموعه‌ی داستانت کسی به رسم معمول (یک فضای ساده) گفتگو کرده است یا نقد و نظرهایی بر کتابت نوشته‌اند. محجوبانه زمزمه می‌کند: «نه، تنها ...» ذهنم می‌رود روی وعده‌ی مشهور نویسنده‌ی سنتی، نویسنده‌ی برتر، نویسنده‌ای که گاه به مناسبت و گاه بی‌مناسبت به گفتگو در فلان نشریه می‌نشیند. حرف مندنی‌پور را قطع می‌کنم. او را دلداری می‌دهم که باور کند دیگر دوره‌ی «دهن، هم» به صرف نشسته، گذشته است. خواننده دردمند است که باید به دنبال برسد و در جستجوی نویسنده‌ای که بیش از هر چیز، به اثرش می‌اندیشد و می‌کوشد در آن سطور تپش‌های زندگی را نشان دهد. به جای حرف‌زدن‌های صد تا یک غاز، برود بنویسد. ذهن خوانندگان را کدر نکند، از تشویش و دامن زدن به «نمول‌بازیها» و درست کردن دسته‌های «جمعی» و «تعصبی» خودداری کند. خلاقیتش را ـ اگر این نوع خلاقیت برایش می‌گیرد ـ به کار بگیرد، خود را از «خودسری در دست» نجات بدهد.

مندنی‌پور نفس عمیقی می‌کشد و با سادگی که نفس نمی‌گذرد در پاسخ کدام است و گفتگو می‌پرسم. می‌گوید که یادداشت‌هایی دارد. به نظرم بهتر است حالا که دارد به تهران می‌آید، حضوری گفتگو داشته باشیم. قرار می‌گذاریم. چند روز بعد، در خانه‌ام را می‌زند. ... در را باز می‌کنم. از هر جسر، جسته‌های کوچک و بگیرن مندنی‌پور را در سمت نشسته‌ی سقف عکس می‌بینم. دفتر مجله تعطیل بوده است و وقت کم و صحبت زیاد و خجالت مندنی‌پور ضد چندان. نمی‌خواسته است به خانه بیاید. صحبت تعارف و این حرفها می‌شود. از دیگرانی بررسی می‌آورم و بعد ساعتها از گذشته و حال حرف می‌زنیم و سرانجام، حاصل چند صفحه‌ای می‌شود که قرار می‌گذاریم مندنی‌پور آن را بازنویسی کند و به دفتر مجله برساند.

فردا دیگران می‌شوم. گفتگو با نویسنده، بدون نقد و بررسی و تحلیل اثر چندان جذاب نیست. از همکاران و دوستان سراغ می‌گیرم. کسی یادداشت برنداشته است. به صراحت ساده است. گوشی را برمی‌دارم و همچنین که به یک نهضت نقد ادبی نو، نقد سالم، نقد بی‌رابطه و باضابطه، فکر می‌کنم، به این و آن زنگ می‌زنم. اسم به هم‌نسلهای مندنی‌پور است، به نویسندگان نسل سوم. مگر نه این که منتقد هستند که در این چند سال همت کرده‌اند و دارند کم‌وبیش نقد می‌نویسند. همه گرفتارند. روی آثار نویسندگان مشهور و پرآوازه کار کرده‌اند یا دارند کار می‌کنند و می‌خواهند دلیل بیاورند که خداحافظی می‌کنم. می‌دانم چندان تقصیری ندارند، جایش هم مطرح است. نمی‌خواهد که بنویسند و در گوشه بگذارند. باید جذاب شود و خواننده آن را بخواند. پس یا گریزند که روی اثری بنویسند که جایزه شرط و شروط بخواهد. دست‌کم خواننده‌طلب باشد. با امید به آینده و بهبود این وضع، گوشی را می‌گذارم و به همکارم نگاه می‌کنم که به ظاهر شاهد تلاشهای بیهوده‌ی من است. می‌گویم: «چطور می‌شد اگر عمده‌ی از نویسندگان ما که ماشاءالله دانش و تجربه هم دارند، می‌آمدند و به جای حرف زدن در محفلهای خصوصی و یا نیمه‌گفتی در گفتگوهای مطبوعاتی و ... تکلیف یک اثر یا نویسنده را با چند جمله ... به ... نقش نمی‌کردند و می‌نشستند و صد ... شکسته ... و دسته‌هایشان، آثار شاعران و نویسندگان نسل بعد از خود را بررسی می‌کردند، ضعفها و حسنهایش را تحلیل می‌کردند. مگر نه این که می‌گویند دلسوخته‌ی این ملتند و بعضیشان نه در مذهب که در فرهنگ و علائق این سرزمین می‌زیند...»

دوست همکار نگاهی می‌کند که درمی‌یابم از هر حرفی که می‌زند ناگزیر است. ناامید نمی‌شوم. به تلاشم ادامه می‌دهم. دوستی خبر می‌دهد که ابوتراب خسروی بر نخستین داستان مجموعه‌ی «سایه‌های غار» یادداشتی دارد. پیگیری می‌کنم و آن را به دست می‌آورم.

سایه‌ی یک داستان

نگاه مندنی‌پور به انسان به‌عنوان شخصیت اصلی داستان «سایه‌ای از سایه‌های غار» دیدی عمیقی است که بشر را نه در یک مقطع خاص تاریخی بلکه در طول کل حیات بشر طرح می‌کند. و دقیقتر اینکه قصد او نگاهی عمیق به تنهایی که دیدگاه آقای فروتنه شخصیت اصلی داستان که به‌نظر من انسان شمول است در کل حیات بشری

نتیجه‌ی لایه‌ی بیرونی داستان برمی‌آید این است که آقای فروتنه مشرف به باغ‌وحشی است که صداهای بیدار و ... عمیق وحوش ... کسان آن محله را آزار می‌دهد، و آقای فروتنه با دوربین شکاری آنها را مشاهده می‌کند. مجموعه داستانهای درباره وحوش را جمع‌آوری و مطالعه می‌کند و همیشه عضو معترض انجمنی است که به وجود و حضور وحوش در کنار خود اعتراض دارد.

در داستان هر چند که وحوش ... هستند، ولی در همه جا حضور خود را اعلام می‌کنند. در اینجا مندنی‌پور نظر خود را طرح می‌کند که وحوش جزء کل مجموعه جامعه نیستند، جزء جامعه انسانی هستند. در قسمت‌های دیگر، داستان آقای فروتنه می‌گوید که آنها رفتار و عاداتی شبیه به انسان دارند و

مهمترین ویژگی این دهه شجاعت تجربه است.

بهترین و بزرگترین و... نمود درک ضعیف فئودالی از ادبیات است.

به روایی دیگر کشف می‌کند که آنها کسی غیر از خود نیستند.

ظاهر داستان [illegible] است که آقای فروانه [illegible] در دهه [illegible] تاریک [illegible] که [illegible] آقای فروانه [illegible] عنصری [illegible] می‌شود که [illegible] جهان است [illegible] می‌کند.

اگر [illegible] «[illegible]» [illegible] انقلابی کشف شود [illegible] که آقای فروانه [illegible] روستایی گریخته [illegible] کشف کرده و [illegible] کسانی که با او زندگی می‌کنند [illegible] را بگوید.

[illegible] موجود عاشق [illegible] که در عالم عین [illegible] گرفته و [illegible] که دیگر چون [illegible] همه هستی که [illegible] اسیر باشد.

نویسنده، شخصیت هوشمند داستان [illegible] که در [illegible] به [illegible] می‌کند.

[illegible] اجتماعی و اخلاقی را [illegible] یادآور می‌شود [illegible] یک مصلح [illegible] که وظیفه [illegible] که ظاهراً [illegible] می‌شود [illegible]

در پایان داستان [illegible] آقای فروانه که در [illegible] موضع نگرفته او [illegible] وارد می‌شود و به این نتیجه [illegible] می‌رسد که عدم اطلاع [illegible] کتب [illegible] مرگ آقای فروانه [illegible] تعیین کرده [illegible] در پایان داستان مشخص می‌شود که وحوش به آپارتمان آقای فروانه وارد شده‌اند. مهم نیست که قبل یا بعد از مرگ آقای فروانه آمده باشند. «آنقدر از مشاهده اسکلت [illegible] شکاری [illegible] سگ مرده [illegible] بودم که از کشف [illegible] مجموعه کتب زندگی [illegible]»

تمایز نسل سوم، نحوهٔ نگاهش به جهان است.

پوست انداختن و تناسخ بهای خود را می‌خواهد.

[illegible] روی چهره آقای فروانه [illegible] چهره [illegible] عکس‌های [illegible] مجموعه کتب زندگی [illegible] که [illegible] آقای فروانه [illegible] است [illegible] خود می‌دهد [illegible] که [illegible] کسی [illegible] با توجه به [illegible] و وسواس [illegible] می‌رود که چهره‌ای [illegible] داستان‌نویسی معاصر داشته باشیم.

[illegible] و وضع و روزگار [illegible] که [illegible]

[illegible] آواره [illegible]

ـ [illegible] کی شروع به نوشتن کردید؟ داستان [illegible]

[illegible]

[illegible] «جنگ و [illegible]» [illegible] می‌خواهد به تجربه.

ـ [illegible] کی [illegible] داستان [illegible] کردی؟

[illegible] فکر [illegible]

است. کار، کار، تجربه و دانش. برای بسیاری از نویسندگان سبک عبارت است از وسیله‌ای برای پنهان کردن نقاط ضعف داستان‌نویسی‌شان. ما در موارد عدیده‌ای، نویسندگان هم‌نسل من، همین نوآوری را هم نداریم. با همهٔ اینها فردا نسل سومی خواهد بود. وجه ممیز این نسل با پیشینیان البته نه سن و سال است و نه حتی گریز از سیاست‌زدگی؛ نحوهٔ نگاه نسبت به جهان انسان، هیچگاه چون این عصر، به آینده و موقعیت حال خود نیندیشیده است. شاهد از دست نرود، روش داستانهای عینی و تخیلی، گواه همین نتوانسته است. مسئله زمان برای انسان نسبت زمان و خطی بودن در این، اینهمه نه زمان حسی و قراردادی انسانی، زمان خطی. به همین دلیل هم در ادبیات معاصر جهان، زمان شکسته شده است. دیگر خصوصیت حسی و قطعیت مکانیکی به زمان … صرف اندیشیدن عینی به زمان نیست. مقصودم را بصورت داستان بهتر می‌توانم بگویم، دارم می‌نویسمش. فرض کن آقای «آ»، «ب»، «ج»، … نصف شب در … سرگردان می‌گردد. شاید زمان‌شناس است، شاید مورخ، می‌رسد به سنگلاخهای بالای ویرانه و صدای پای اسبی … می‌شود. سواری در می‌آید از تاریکی، سلاح و زره رنگ‌زده پاره، کلاه، در دشت، … مضحک جشنهای دوهزاروپانصدمین سال … است و … یک … می‌خورد به سمت گور اردشیر. سوار به زمین می‌افتد. … از آن شب به بعد کسی نمی‌بیند. منصب مهم دولتی‌اش را رها می‌کند، گوشه می‌گیرد و تمام نوشته‌هایش را هم می‌سوزاند. دم مرگ، از سوار روایت می‌کند: «از راه رسیده بود. اینهمه … در راه بود که شاید خبر … بار را … می‌گریختیم، چون پیکهای دیگر هم در راهند.» اینطور است که به موقعیت خود می‌اندیشم، در نقطه تلاقی گذشته و آینده.

- کارهای آینده؟

«همسایهٔ روز …» را انتشارات … دارد درمی‌آورد. یک رمان هم هست توی ذهنم … ما وحشت … آن … است. گذشته از این، ترکیب‌بندی یک رمان، آنقدرها هم ساده نیست اگر بخواهیم کار ماندگاری باشد.

پرفروشها، پلی‌اند میان شبه ادبیات و ادبیات.

نویسنده، نویسنده است و نه هیچ چیز دیگر.

- پس برویم سراغ سابقه‌های غیر، در نگاه … به رویهٔ داستانها، به نظر می‌رسد که هر کدام دارای زبان و نثر متفاوت از دیگری است، جدا از فرمش…

همینطور است. ولی نمی‌دانم چقدر در این کار موفق بوده‌ام. گمان می‌کنم هر داستانی زبان و فرم مخصوص به خودش را دارد. یکی فقط کار نویسنده شناسایی یا کشف همین است. حتی نثر برای هر داستانی، دقیقاً مثل حتی فرم، تعیین‌کنندهٔ مناسب به قصه‌سرایی کمک می‌کند و دست آخر در ساخت داستان … زبان روایت … سایه‌هایی از سایه‌های عار، دست‌کم … «فرونه» یعنی نگاه و شخصیت فرزانه نویسندگان ما، بخصوص «بزرگان»، پس از چند سال قلم زدن به یک … می‌یابند و پس از این اقتدار مثلاً دیگر زبان همهٔ داستانهایشان همین می‌شود. اگر داستانی را … نخوانی، بلافاصله می‌توانی حدس بزنی کار کیست. این هر چه باشد دیگر داستان نیست، وحدت فی‌نفسه ندارد.

- گاهی می‌گویند تکنیک بر بعضی داستانهایت غلبه دارد، یا فرم. بحث کهنه‌ای است و لازم هم نیست راجع به تفکیک‌ناپذیری محتوا و صورت بگریند، … با این صورت‌هایی که برای داستانها انتخاب کرده‌اند، نفوذ به درون آنها مشکل است.

اجازه بدهید بگویم که در این مملکت هیچوقت … نخواسته‌اند خوانده … تعریفی که مکتب‌های نقد این قرن از … دارند به‌وجود بیاید. همین نسل من، کی یادمان داده که داستان را چطور بخوانیم، خوشش که نباید - خواننده حتی خودش، باید متفکر، خلاق و با حوصله باشد. به نظر من حیف است که طرف بعد از آنکه همهٔ روزمرگی‌های روزانه‌اش را انجام داد، دست می‌برد به کتابی که داستان بخواند، خسته‌دل و … و بی‌حوصله و … زیر اینکه دست بر قضا در چنین مواقعی هم … خاطرات … موسار … را می‌خواند. این حتی یک نوع بیماری روانی است … سلامت و امنیت و … از رنجها و گرسنگی و … که بر شخصیت‌های داستانی می‌رود می‌خورند … ما فرم همه از فرم می‌گوییم ولی توی این مملکت هنوز یک صفحهٔ … در تعریف آن نه نوشته شده و نه ترجمه شده. هر کسی برای خودش … داستانی دارد و … را هم چماق می‌کند. انسان … داستان‌نویس هم همینطور. تکنیک و فرم یعنی … ساخت آشنایی واقعیت … انتخاب زاویه دید … به جهان … نویسنده مربوط است، به … او و شناختش … برای … واقعیت … شد که چوپان، فریاد زنان آمد «گرگ، گرگ» می‌آمد و گرگی نبود … ادبیات امروزه یعنی همین فریاد … که به محض فریاد کردن «گرگ، گرگ»، گرگی … آن … می‌شود … تکنیک و فرم یعنی همین … حتی قصه‌وار … همه چیز … جهان را پس سر گذاشته واقعیت داستانی را اگر … داشته باشیم فرم را هم باید … خواننده … تکنیک … اثر … کنار … بخواهیم که دست و … مقابل کتاب … مستعمل و حشوها نمیند، آنطور که معمولاً تاکنون معمول بوده و می‌دانم خواهد بود.

- «اگر فاخته را نکشته باشی» یعنی چه؟

فاخته تخمش را در لانهٔ پرندگان دیگر می‌گذارد. میزبان جوجهٔ او را درمی‌آورد و جوجه‌های خودش هم بعضی وقتها طعمهٔ این غریبه می‌شوند. … که نه نه. حالا اگر فاخته را نکشته باشی

- حرف آخر؟

زندگی، یعنی حرف آخر را در آخرین حرف خود دانستن ◘



برای ما [illegible]
شاعر سادگی [illegible]
که [illegible] در کشف مرگ، تا مرگ رفت

منصور وحی

کاشف اشیا و اسم ذات

شعر [illegible]
کفترا [illegible]

سادگی را کشف [illegible] کرد
[illegible]
سادگی [illegible]
[illegible] هاست
[illegible]

ماه را در سطر [illegible]
[illegible]
[illegible] جاری است

سادگی در [illegible]

کودکان وقتی که می‌خندند در برگشت.

شعرها را ما کجا خواندیم؟
[illegible] را که بر ما گفت؟

درد و سوی کلمه‌ها حیرت است
[illegible] را بر می‌گزینی تو
و تو می‌نامی گیاهان را
و تو می‌نامی فلو را سرخ
[illegible] را، خورشید را، گل را
و آوازی را که می‌بینی.
و تو می‌نامی صدایی را که می‌آید:
این صدای پای کودکهاست
[illegible] را شاد در راهند
در میان برگهای زرد
این صدای "کوزه، آه بشکست!"
این صدای وای دخترهاست
این صدای باد، آن آواز
[illegible] صدای [illegible] ها...

سادگی در شام رودررو است
سادگی را کشف باید کرد

در غروبی سرد می‌رفتم
در غروبی سرد و پاییزی
دختران از چشمه‌ساری آب می‌بردند،
و آواز سرخ را دیوانه‌ای می‌خواند،
رنگ خورشیدی که در پشت افق گم شد.
و افق گم شد.
کودکان رفتند.
[illegible] ماندند و دختر
دختران و کوزه‌هایی خورد.
دختران رفتند
کوزه‌ها ماندند و ماهی زرد،
کوزه‌ها ماندند و آبی همچنان جاری
و کسی می‌خواند از اعماق جاهی خشک [illegible]

پشت این دیوارها باغ است
پشت این دیوارها و کفترها
[illegible] در آن [illegible] از سرپشت
شعری از کاشفان درد
کاشف اشیا و ماه و جاه
کاشف اشیا و اسم ذات
کاشف عصر و آواز و مرگ.

شیراز ـ آبان ۶۹



فروغ حمیدی

آواز

اشتباه نمی‌کردم، صدا درست زیر پای من بود. نشستم و گوش خواباندم روی زمین. صدای پچ پچ بود، با صداهایی که انگار مرثیه‌ی دسته‌جمعی را می‌خواندند.

به گوش‌هایم دیگر اعتماد نداشتم. به چشم‌هایم نیز. در نظرم دنیا وارونه شده بود، زندگی زیر زمین ادامه داشت و روی زمین تا چشم کار می‌کرد خرابی بود.

مرز بین واقعیت و خیال در نظرم ویران شده بود. هر صحنه‌ای را شاید می‌شد هم در خواب دید و هم در بیداری.

از روی زمین بلند که شدم، چشمم افتاد به چند نفری که مثل اشباح سرگردان روی ویرانه‌ها با عجله می‌رفتند. بیلی روی شانه هر کدامشان بود که دسته آن را می‌شد از فاصله دور هم دید.

بی‌اختیار داد کشیدم: «آهای صاحب‌ها، اینجا اینا زنده‌اند، زود باشین.»

صدایم برای خودم نیز ناآشنا بود. به طرفم که دویدند چهار نفر بودند. پابرهنه، با چشم‌هایی از حدقه درآمده.

گفتم: «اینهاش اینجا هستن زیر پای من.»

دو نفر از آنها روی زمین جاییکه اشاره کرده بودم خم شدند. بعد از لحظه‌ای سرشان را برای همدیگر تکان دادند. چیزی نمی‌گفتند. انگار صدایشان را آن طرف خرابی‌ها جا گذاشته بودند. فقط دست‌هایمان بود که می‌جنبید، یک نفس و با شتاب زمین را می‌کندیم.

خبر زلزله را صبح شنیده بودم. مثل آواری بود که در یک لحظه زیرش دفن شده باشی. مادر به عادت همیشگی رادیو را بالای سرم روشن گذاشته بود و دنبال نان تازه رفته بود. در جایم نیم‌خیز که شدم از پنجره اتاق پدر را دیدم که با آبپاش شکسته‌اش گلدان‌ها را آب می‌داد. با احتیاط طوریکه متوجه نشود، صدا را کم کردم. فریاد پدر بلافاصله در اتاق پیچید: «بلندش کن، بذار بفهمیم دنیا چه خبره؟» پدر مگر همیشه در خبرها دنبال مصیبتی می‌گشت.

گفتم: «چه خبره؟» و صدا را بلند کردم.

خبر زلزله که پخش شد پدر تو ایوان نشسته بود، پشتش را به دیوار داده بود و پاهایش بی‌اختیار دور بدنش جمع شده بود. چقدر پیر به نظرم آمد. مادر این بار در آستانه اتاق ایستاده بود و خودش را می‌زد. صورتش را با ناخن چنگ انداخته بود.

مادر با گریه گفت: «همیشه همین‌جوره، وقتی انتظارش رو نداری بلا نازل می‌شه.»

صدایش می‌لرزید.

پدر سعی می‌کرد آرام باشد. گفت: «با این اوضاع، امتحان خبری نیست. بهتره وسایل شخصیت رو جمع کنی، حتماً لازمت می‌شه.»

مادر اشک می‌ریخت و حرف می‌زد. گاهی وقت‌ها حرف‌های مادر از زلزله هم بدتر بود.

راه افتادم طرف دانشکده. واپسین روز امتحانات ترم بود. امتحان جراحی‌ها شاید به

[illegible] صبح را که اعلام کرد، [illegible] چند چادر پزشکی را [illegible] چیده بودند. زخمی‌ها [illegible] تو چادرها گذاشته بودند [illegible] طرفی دیگر، شاید [illegible]

[illegible] چادر دوام بیاورم [illegible] متلاشی می‌شد. در [illegible] چیده بود که راحتم [illegible] سفید را به چادر [illegible] ماندم وسط خرابه‌ها [illegible] با دست، با ناخن، [illegible] شکسته‌ای که خورده [illegible] بودم.

[illegible] آرومتر»

[illegible] را که شنیدم، مش [illegible] با دست به کنار زدن [illegible]

[illegible]»

[illegible] شناسی!»

[illegible] گرفته بود و با [illegible] نگاهمان می‌کرد [illegible] نشسته بود. سرش روی [illegible] شده بود. انگار در چوبی [illegible] حایل شده بود. به زحمت [illegible] تکان نمی‌خورد.

[illegible] گفت: «حالا چرا [illegible] بیرون»

[illegible] های ما که با التماس [illegible] نگاه می‌کرد [illegible] گفت: «ما [illegible] منتظرت.» و راه [illegible] در خرابه‌ها به کندی [illegible]

[illegible] که آمد جنگ در [illegible] ناحیت و خودش را به [illegible] های زخمی‌اش به‌سختی [illegible] می‌گفت:

[illegible] زنا مرده، با همین [illegible] می‌کشند.» و همه [illegible]

[illegible] بالا کشیدیم. چند تکه [illegible] پیرمرد دسته سیمی [illegible] گوش‌هایش خانه‌ها که [illegible] شده و [illegible] به کوه [illegible]

پاهایم می‌لرزیدند. روی زمین ناهموار نشستم. دنیا در نظرم به آخر رسیده بود. انگار دنیا در این نقطه از هم پاشیده بود. شب گذشته و صبح را به‌یاد نمی‌آوردم. روزها و هفته‌های پیش هم همین‌طور. شاید سال‌ها در این خرابی سرگردان مانده بودم و شاید هم روزها و شب‌ها روی این صداها راه رفته بودم.

[illegible]

به سربالایی که رسیده بودیم، پیرمرد حرف می‌زد. دلم می‌خواست کلمه یا جمله مناسبی پیدا می‌شد تا جوابش را می‌دادم. اما هیچ چیز به ذهنم نمی‌آمد.

گفت: «خوب شده بود. حرف نمی‌زد. بهش گفتم عصر آقای رضیی رو دیدم. خبرهای تازه داشت. هاشم نامه داده. خلاصه معلوم شد این پسره زنده‌اس. زنده باشه عیبی نداره، چند سال هم اسیری بکشه. جنگ همیشه دیگه»

و بعد به طرفم برگشت و نگاهش را خیره در نگاهم دوخت. تحملش را نداشتم. سرم را بی‌اختیار به عقب برگرداندم. زنی زیر درختی نشسته بود و موهایش در باد پریشان بود.

از تپه سرازیر که شدیم، رودخانه از پشت درخت‌های زیتون پیدا بود. خورشید از گوشه مغرب بر تن برهنه‌اش می‌تابید و مرثیه‌ای یکنواخت و منظم از روی آب بلند می‌شد و در لابلای درختان زیتون می‌پیچید. پیرمرد همکلاس را راست نگاه داشته بود و سخت قدم برمی‌داشت. پوست گردنش از پشت به قرمزی می‌زد و موهایش سفید بود. هر دو خسته بودیم. لحظه‌ای ایستادیم و دوباره به راه افتادیم. نجوای صدای پیرمرد آدیتم می‌کرد.

گفت: «از وقتی پسرم هاشم رفت جبهه دلم می‌خواست به روز غروب که خسته و کوفته از سر زمین برمی‌گردم خونه، یکی اونجا منتظرم باشه. حرف خوشی، نامه‌ای. زنا هم همین‌طور بود. تو هم این سال‌ها رو انتظار کشیدیم. دیشب از رو ناچاری حرف نامه رو پیش کشیدیم. زنا خوشحال شد و خندید. تو این چند سال خنده‌اش رو ندیده بودم. اون وقت به حرف افتاد. تا صبح حرف زدیم و نقشه کشیدیم. زمین خودمونم هم خیال برم داشت. همه اون صحنه‌ها اومد جلو چشمام. از زنا غافل شدم. وقتی دوباره صداش کردم جوابی نداد.»

نگاهش کردم. آرام خوابیده بود. پیرمرد چادر سفیدی با گل‌های ریز آبی روی رویش کشیده بود.

پاهایم تاول زده بود. سعی کردم قدم‌هایم را با پیرمرد یکی کنم. نزدیک رودخانه آدم‌های کوچک و بزرگ در کنار هم دراز کشیده بودند و زن‌ها و مردها با زاری و ترس در آب رودخانه آن‌ها را آرام می‌شستند. انگار که طور بارکی را می‌شویند. صدای مویه زن‌ها با آب می‌رفت و کمی جلوتر زیر تنه درختی که پر شده بود پیچ می‌خورد و بالا می‌آمد. ◘

بررسی جامه‌به‌خوناب، نوشتهٔ رضا جولایی

دو روز شمار شدن

مشیت علائی

[illegible] می‌توان [illegible] تلاش موفق [illegible] گسسته [illegible] پیچیده در ذهن شخصیت [illegible] و مرگ عفریت [illegible] و پوسیدگی [illegible] به زیبایی ترسیم کرد [illegible] رضا جولایی در مجموعه [illegible] گلشیری را دنبال می‌کند [illegible] دورهٔ تاریخی [illegible] درماندگی و [illegible] چشمه [illegible] کهنه [illegible] گرفته [illegible]

در [illegible] «جامه‌به‌خوناب» [illegible] مطرح می‌کند [illegible] «داستان [illegible] چرخ کهنه» [illegible] می‌کند [illegible] که در [illegible] قصهٔ [illegible] که [illegible] [illegible] چرخ [illegible]

[illegible] دارند و [illegible] هر دو [illegible] گونه که [illegible] همه [illegible] چنان‌که در [illegible] می‌گوید [illegible] کسی [illegible] چگونه [illegible] همه [illegible]

[illegible] دیگر [illegible] دو نویسنده [illegible] جنگ [illegible] روس و [illegible] که در گیر [illegible] جنگ‌ها [illegible] به هنگام پرداختن به [illegible] که [illegible] مشتاق [illegible] که به هنگام توصیف [illegible] ایرانی [illegible] قصهٔ چرخ [illegible] داستان [illegible]

شکنجه‌گاه به واقعه‌ای مسلح تاریخی اشرافیت قجر است

«قهوه قجر»، تمثیلی روان‌شناسانه در جستارهای یک روح ناآرام

[illegible]

ورود ... در حکم ... گه ... و توضیح علت ... طرح ... می ...
... قصیه ... پلیسی ...
... میان ... پلیسی و داستانهای ... (Mystery) ... می‌گیرد ...
... و ... و ...
... پر ... در ...
... در ...
... «پنجاه» ... و ...
... و ... ملاتی ... در ...
... که ... «سگ» ...
...
... می‌دهد.

... گه ... سگ ...
... «... گاه ...
... (ص ٦٥) ...
... که ...
...
... و ... (ص ٦٥) ...
... که ... که ...
...
(ص ٦٥) ...
... «... چهره ... می‌ ...
... (ص ٦٥) ...
... «... (ص ٥٧) ...
... که ...
... می‌شود ...
... (Were Wolf) ...
... که ...

... سود ... گرگ ... که ...

... گرگ ...
... «سگ گرگ» ...
... (ص ٩٥) ...
... «...
...
... گرگ ...
... «سگ گرگ» ...
...
...
...

... «قهوه قجر» ...
... «قهوه قجر» ...
... «... پلیسکی» ...

... که ... (ص ٧) ...
...
... (ص ٧) ...
... (ص ١١) ...
... «...
...
... «...
... «قهوه قجر» ...

... (Sketch) ...
...
...

... در گورستان شهر می‌بیند، و دیگر خبری از او به‌دست نمی‌آید.

راوی تمام وقایع را از زبان مردم نقل می‌کند که خود توجیه‌کنندهٔ پایان عجیب و ناپدید شدن رازآمیز میرزا اصغرخان است. پایانی که ... می‌گردید... عناصر فولکوریک بی‌بهره نیست، و ... نویسنده میرزا را به‌دنیای افسانه و باورهای مردم ... نشان می‌دهد.

در «گم شدن در غبار» از شراقیت و ... مردی لیست و سخن آن پیشه‌ور کم‌بضاعت موضوع داستان نیست، بلکه همان فضای سرد و ... خواب‌های آشفته بر داستان حاکم‌اند و در کنار آن‌ها دلمردگی و یأس گویی آدم‌های ... دوره، از شاعر دهه‌های صاحب منصب و رجال ... سیاسی از کار افتاده، با پرسش‌های ممکن ... شعوران متوسط بحث همه به یک اندازه ... بودگی و بطالت‌اند.

حسین‌خان که زمانی فکر «ماندیز» در ... سه، علی‌رغم سعهٔ صدر خود، نتوانسته «صادق ... اسماعیل» بخواند، و در مغازهٔ پدرش ورشکست و ... به سبب سفته‌ها، پس از مرگ پدر، به فکر تأسیس کتوبی به سبک فرنگی‌ها می‌افتد، اما موفق می‌شود و سرانجام مطبعه‌ای تأسیس می‌کند که ... الغا کند و بی‌رونق به کار خود ادامه می‌دهد ... حسین خان با سرآمدن باقی زندگی خود ... همسر و دو فرزندش را می‌گذراند و گهگاه به ... دیدن از مادر مریض‌احوال و در حال مرگش به بیمارستان می‌رود.

... آن‌که حسین‌خان شخص آزاد دارد، اما شیوهٔ ... زندگی و ... از هر جهت یادآور زندگی کارمند ... روزی است، چنان‌که می‌توان او را الگو (Prototype) کارمندان دوپایه‌ی دانست که زندگی همچون ناصر سیمین‌بر در طرح کامل یک حسابان و ناصر ایرانی در ماهی زنده در ... و خود محابی در کسبه در سنه‌های جبر ... تصویر زندگی سراسر ملال و شکست آن‌ها ... ساخته‌اند.

... ما حولابی در «گم شدن در غبار» بار دیگر با به‌کارگیری استادانهٔ عنصری مناسب، در خلق فضایی در خور موضوع و درونمایه داستانش توفیق یافته است. خواب آشفته‌ای که آغازگر داستان است و منعکس کابوس‌های حیات روزانه حسین‌خان است. چراغ موشی کم‌سویی که در سر بخاری می‌سوزد، ... کنای مضمون کفایت می‌کند و بی‌تردید اگر ... نویسنده خود را از وسوسهٔ ارائه تشبیهی صریح که مضمون تفسیر اوست و در آن نور کم‌سوی آن را ... «دم و پسین شخص محتضر» مانند کرده است ... نگه می‌داشت، بیان وضعیت حسین‌خان در ... سطح هنرمندانه‌تری صورت می‌گرفت. «صدای ... یش تعزاب بر کنده باران را در شروع می‌شنید ... می‌کرد و ... پنجره بود، صدای تیک‌تاک ساعت ... تاقچه را هم می‌شنید» (ص ۹...) تصویر

حاصل از این توصیف که نتیجه‌اش ریزش باران بر شیروانی و پاشیر و تیک‌تاک ساعت است، چیره‌دستی نویسنده را در خلق فضایی مطلوب در جهت نمایش وضعیت حسین‌خان نشان می‌دهد. مرده‌هایی که خاطره‌هایشان در پیش‌بستر او هجوم می‌آورند تصویری از دو نسل پیش‌تر را او را به او می‌نمایانند، و خاطرهٔ پدرش و نعش سنگین او و خاطرهٔ مادربزرگش با اسانه‌هایی که همیشه در آستین داشت، و اکنون حضور زنی در گوشهٔ اتاق که با صدای خس‌خس در خواب نفس می‌کشد و مادری که در فلاس تمام در بیمارستانی در حال پوسیدن است و خود او که از هم اکنون به صف آن‌ها پیوسته است، تصویری است از نسل‌های سه نسل متوالی که وضعیت فرزندان او را هم به قیاس با خود و ... پیشینیان و می‌توان حدس زد. در حقیقت، در پایان داستان، ذهن حسین‌خان به این قدر وضع فلاکت‌بار مادرش که از درماندگی خودش می‌ترک: «پرتو نور دیگر نبود. کلاغی بر باغ قارقار کرد. زن گفت: دلم برایت می‌سوزد و برای این بچه‌ها؟ نمی‌دانم. گفت: چکار می‌توانم بکنم؟ تمام راه‌های به اتمام‌رسیدهٔ زندگیش را به خاطر آورد. همهٔ بدبختی‌ها نوبه به نوبه از پیش چشمانش گذشت. تمام جد و جهد که مثل دو بدن شخص بود بر روی زمین یخ‌بسته ... از پنجره دید که برف می‌بارد.» (ص ۹۹)

آخرین تصویر حسین‌خان در حالی‌که با درماندگی تمام سر به لحاف مادر گذاشته، در عمارتی که درون آن آکنده از هر بوی عفن و بیرون آن غروب و سرماست، به روشن‌ترین شکل بیان حال و ... توانایی حولابی در نمایش دلتنگی و دلالت انسان‌هایی اسیر در دوری بسته، نشانهٔ ... هدیه‌سنده و ... گستره اوست. گو آن‌که استمرار چنین موضعی ... بانور ... می‌راند که در تصویر قوی و مؤثر شیشه‌های محتوی جنین‌هایی با چهره‌های آرام و چروکیده ... آشکار می‌شوند. جنین‌هایی که با پوستی میانه زرد و ... را در بغل جمع کرده، با چشم‌های درشت و کمر خود به ماورای شیشه‌ها می‌نگرند (ص ۹۶)

هیچ چیز بهتر از مجموعهٔ عناصری که شرح دست «گم شدن در غبار» را ساخته‌اند، خواب آشفتهٔ حسین‌خان در آغاز، و تصویر پایانی داستان از او در متن سرما و بوی پوسیدگی و بیمارستانی کهنه و ... دلیل، و نور زرد چراغ گازی همراه با صدای ... نمی‌توانست روح دلمردگی (Ennvi) و شکست آدم‌هایی متوسط را تجسم بخشد.

در خاطرات جان ایولین، خاطره‌نویس و دولت‌مرد انگلیسی، نامه‌ای ... به تاریخ ۱ ژوئن ۱۶۶۵، که وی آن را خطاب به سر پ... نوشته است و در ضمن آن یادآور شده است که «مشکل بتوانیم کمیتی را بیابیم که کاملاً بیان‌کنندهٔ معنای عصبی و ازمعنی فراسه باشد ...



حسابش را درست [illegible]، که به خرج دوست در فرنگ تحصیل می‌کند، ناچار به مراجعت به وطن می‌شود، و زندگی سختی را آغاز می‌کند. [illegible] عاقبت «همه [illegible] در موش‌سالهٔ سال‌ها قبل» [illegible] و [illegible] زندگی [illegible] و [illegible] در کار خود دوران خوشی را [illegible] می‌کند [illegible] مرگ [illegible]، مرتضی به شب و صبح دردناک پشت [illegible] سقوط می‌کند [illegible] که [illegible] بر خواب می‌رسد و صبح که بیدار می‌شود متحول شده است.

«[illegible] بچه [illegible] زندگی [illegible] گرفته بود [illegible] یکنواخت [illegible] پشت شیشهٔ پنجره می‌خورد و چیزی می‌گفت [illegible] می‌فهمید [illegible]» (ص ۱۶۵)

«[illegible] که [illegible] به‌ لاشی روحم [illegible] می‌شود [illegible] این داستان [illegible] دیگر در [illegible] دیگر [illegible] مجموعه [illegible] بوده که [illegible] شده [illegible] می‌شود [illegible] در [illegible] فاصله می‌گیرد و [illegible] کنندگی [illegible] می‌شد [illegible] که [illegible] و پیرمرگ [illegible] فضای شعر و روشن [illegible] دیگر بهره [illegible] می‌خورد. [illegible] «سیلاب» [illegible] و [illegible] تحولی [illegible] و [illegible] تحولی که [illegible] هنر [illegible] می‌پذیرد.

اگر در «سیلاب» قهرمان داستان، در گسترهٔ موضعی [illegible] اندیشه‌اش در [illegible] رنگ می‌کند [illegible] واقعه [illegible] لحظهٔ [illegible] (Epiphany) [illegible] [illegible] سیلاب [illegible] جوان [illegible] می‌کند [illegible] که [illegible] کشف [illegible] می‌شود [illegible] ناظر به [illegible] مرگ [illegible] آگاهی و [illegible] دفعی است که در [illegible] عرفانی [illegible] و [illegible] می‌دهد [illegible] روحی که بر اثر در ستمگی [illegible] [illegible] موج و [illegible] دست [illegible] و [illegible] گشته است اما در همان حین، استعداد [illegible] درست که به ترک حادثه‌ای [illegible] هر چند [illegible] می‌شود [illegible] نگردد [illegible]

در آخرین داستان، «پایان محاصره»، که [illegible] در حد طرح و گزارش در نوسان است، خولایی به همان موضوع و فضاسازی مورد علاقه خود بازمی‌گردد. شب و برف و خیابان‌هایی خاموش زمینه‌ای است مساعد برای طرح چهرهٔ هنرمندی که آفتاب [illegible] قبول کرده و اکنون با مشتی [illegible]

رضا خولایی با در نظر گرفتن دوره‌ای تاریخی چشم‌انداز وسیعی از حیات فردی و جمعی آدم‌هایی کهنه و خفقان گرفته را به ما عرضه می‌دارد

در جامعه‌خوبان نویسنده توانسته است توصیفات دقیق و گزنده از [illegible] جنگهای ایران و روس و [illegible] که درگیر این جنگها بودند، به‌دست دهد.

در «گم شدن در عصر» در دیگر با به‌کارگیری [illegible] عناصری مناسب در خلق فضایی درخور موضوع و درون‌مایه داستانش توفیق یافته است.

[illegible] و [illegible] به دور [illegible] هنرمندی که [illegible] زندگی بر گذشته [illegible] کار می‌کند [illegible] که در [illegible] می‌گ[illegible] [illegible] که [illegible] به دوران [illegible] است.

[illegible] دورهٔ [illegible] و دورهٔ [illegible] که [illegible] داستانها [illegible] در مجموع یکدست [illegible] و در ایجاد [illegible] نویسنده مؤثر می‌افتد. [illegible] کلمات و [illegible] دستوری [illegible] تأکید بر توالی چند عبارت [illegible] وصفی [illegible] دقت خولایی می‌دهد. با این همه، معدودی [illegible] در [illegible] کار [illegible] گهگاه نویسنده، به بعضی از داستانها راه یافته و از زیبایی [illegible] تنها کاسته در سطر [illegible] «مکروه» که در آن صفت «مکروه» [illegible] است؟ و [illegible] حرف و حروف [illegible] شده که غیرضروری می‌نماید [illegible] و [illegible] «[illegible] صدایی [illegible] که واضح نیست و «[illegible] رگ و [illegible] گرفت و خورد» که در آن [illegible] قرینه و [illegible] گفته شود «[illegible] گرفت و سپس [illegible] خورد» و «[illegible] رنگ [illegible] به پیرون [illegible]» که [illegible] مناسبت ندارد ([illegible]) و «[illegible] دیدمش - هر چند [illegible] - [illegible] گرفت» که تعبیری [illegible] و [illegible]

هوشنگ گلشیری و رضا خولایی در شمار [illegible] و جامعه‌خوبان به سرزمینی [illegible] پرداخته‌اند و [illegible] توفیق یافته‌اند در [illegible] هنر [illegible] دوران [illegible] کاری [illegible] به ابهام [illegible] عصر حاضر، که بر اثر تحولات اجتماعی به «نوستالژی» رجعت به «گسستن [illegible]» و تجسس «تاریخ پرشکوه گذشته» [illegible] کمک کند. در این میان اگر هوشنگ گلشیری «از بهترین [illegible] جهانی [illegible]» بهره گرفت، رضا خولایی نیز در ترسیم [illegible] بهترین فضای ممکن [illegible] فضایی [illegible] و [illegible] فضایی که در [illegible] گونه [illegible] تصویر [illegible] که به شرایطی در حال [illegible] می‌شود، [illegible] روشن [illegible] پیشرو [illegible] که [illegible] چهرهٔ [illegible] متوسط می‌پردازد و [illegible] صبغه‌ای [illegible] رنگ می‌گیرد، گو [illegible] که در دو مورد [illegible] نشان می‌دهد.

جامعه‌خوبان را [illegible] نویسنده‌ای پرتوان دانست، که قادر است [illegible] که [illegible] تصویر [illegible] هر چند [illegible] [illegible] بگذرد. ◘

---

۱ - رضا خولایی، جامعه‌خوبان (تهران [illegible]، ۱۳۶۸) ص ۲۱

۲ - [illegible] فروغ فرخزاد

۳ - [illegible] وقت خوب مصائب (تهران [illegible]، ۱۳۴۱)

۴ - [illegible] همینگوی

5 Edmund Spenser, **Poetical Workes**, eds J. C. Smith and E. de Selincourt (Oxford O. U. P. 1970) p. 565

6 James Thomson **The Complete Poetical Works**, ed. J. L. Robertson (Oxford F. oude, 1908)

۷ - ریچارد [illegible] در گفتگو [illegible] آثار جویس [illegible] دو نوع [illegible] فرق می‌گذارد، که یک قسم آن «تجلیات عینی» [illegible] «سیلاب» را می‌توان از این نوع دانست.

Richard Ellmann, **James Joyce** (New york, Londoon O. U. P. 1959) P. 169.

۸ - رضا [illegible]، صد سال داستان‌نویسی در ایران (تهران، [illegible]، ۱۳۶۸)، جلد ۲، ص ۲۸۷

صفر عبداللهی

جمله‌ای در این روزگار

محاق

نویسنده: منصور کوشان

۹۰۰ ریال

نویسنده‌ای که وعدهٔ تعلیق می‌دهد، خود را در خطر می‌اندازد.

انگیزه‌ای که تعبیر و تفسیری جز عشق به وطن ندارد.

بهروز در خاک ایستاده است و بهرام در آب.

نویسنده بهرام را بهانه می‌کند تا راوی به جستجوی آفاق گمشده روح برود.

[illegible]

ترات می‌کردم. [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] کجاست و [illegible]
کجا؟»

[illegible]

[illegible]
[illegible] (صفحهٔ ۱۴۴)
[illegible] ««ماداه» [illegible] ◘

مارین سورسکو

محمدعلی صوتی

ولنگاری

هر شب
از همسایگان
همهٔ صندلیهای موجود را جمع‌آوری می‌کنم
و برایشان شعر می‌خوانم.

صندلیها بسیار پذیرا هستند
برای شعر
تنها باید بدانی چگونه آنها را بچینی.

به همین خاطر
من به هیجان می‌آیم
و جشنی ساخته
برایشان تعریف کنم
که چه رنجها برده روح من
در سراسر روز.

دیدارهای ما
غالباً خشک
و بدون حادثه لازم است.

به هر حال
این بدان معنی است
که هر کدام از ما دینش را ادا کرده است،
و می‌توانیم به راهمان ادامه دهیم.

سایه

اگر سایهٔ ما
از خواص سحرگانه برخوردار بود،
ما با دو قسمت همزمان
بسیار بسیار می‌رسیدیم.
اما از ما تا سایه
فاصلهٔ بسیار دوری‌ست،
و در آن همهٔ بی‌عاطفگی‌های ما
به اوج رسیده است.
برخی مردم
نمی‌رسند حتی به سایه‌شان
و حتی با آن هم نه به تمامی
که به نوبت،
با خشمی و با دستی.

محمود معتقدی

[illegible]

ساعت امید و هنگامی [illegible]

محمدعلی سپانلو

پیک فرهنگ

چاپ اول ۱۳۶۸

۷۱ ص، ۵۵۰ ریال

«ساعت امید» گردش دوباره‌ای است در زمانهای عقب‌گرفته که بوی کهنگی آن مشام را می‌آزارد. شاعر در پیرستن قصه‌ها و افسانه‌های خود ساخته، از نظم و حضوری فعال برخوردار است. سپانلو به‌رغم قابلیتهای شعری چشمگیری که دارد و خود از صاحب نامهای این حوزه به‌شمار می‌رود، عمق شاعر تجربه‌گرو موفقی نبود و دست و پنجه‌هایش برای گفتن و سرودن بیشتر با وسعت بوده و خودانگیختگی در ذهن و زبانش کمتر به چشم می‌خورد. شعر سپانلو در سطح شروع و ختم می‌شود. در این مجموعه سرودن بیشتر مهم است تا شاعر. او بر این باور است که باید در هر حال سرود و کار را پیش برد، اما از چه دریچه و چه سویی؟ پاسخی نمی‌گوید.

نه یقین باید گفت که اصولاً محتوا در کار سپانلو، همچوقت اصل نبوده و فرم و تکنیک حضور قوی‌تری داشته و دارد. مشخصهٔ اساسی شعر سپانلو، یادآوری گذشته‌هاست. وی سعی دارد در گذشتهٔ شعری به کنکاش بپردازد و از ادوینه‌ها را دوباره زنده سازد. او سیر زمان است!

در دو مجموعهٔ «خانم زمان» و «ساعت امید» این جریان بازگشت به افق گذشته، کاملاً مشهود است. تا جایی که شاعر را به صنع آزمایی به سبک و سیاق شاعران کلاسیک وادار شده است. سپانلو با همه حضورش در شعر امروز، در استفاده از مضامین شعری میل به دیروز دارد و به همین خاطر گاه به نوعی تنفس شعری تن می‌دهد

«سوسه زندگی‌ام را تجدید می‌کنم/
و امیدهای رسته زخاک نکشت را/
در مرزهای دور جهان، می‌پراکنم.» (ص ۲۰)

شاعر گاه مفتون زیبایی یک اثر هنری قدیمی می‌شود و در توصیف لحظه‌های کوچک آن، شعری برفلسفه می‌گوید و جهان امروز را به هیچ می‌سپارد و خواننده را به دیدار هر چیزی که قدیمی است می‌کشاند حتی به شعر قدیم. از این همه کوشش بر چیست؟ اگر قرار است همان مضامین، همان صورت و همان آهنگ دیروزی را تکرار کنیم، دیگر میل به آینده و نوگرایی چه معنی دارد؟ شاعرانی چون بهار و عارف و ایرج و دیگران به اندازهٔ کافی و چه بسا زیبا و دلنشین به مضمون‌پردازی دست یازیده‌اند، پس چه ضرورت دارد کسی باید راهوای

کوبیده را دوباره بکوبد و زحمت برای خود و دیگران شود!

شاعر در شعری که به عنوان تقدیم داشته، حکایت سستی را ساز کرده که شاید قصه سروده است، اما کمتر به مقصود رسیده است. حدیث نفس را دوباره مرور می‌کنیم بی‌شک مضمون تازه نیست

«فرقی نکرده‌ایم، ولی سال دیده‌ایم،
ناچار اسیر قافله‌ها مانده‌ایم اما
نگشتیم قصه آزادی را
افسوس، گشتن دگران سر شد/
زان ندر واره‌ها که برافشانده‌ایم ما
بس مرگ را ستوده‌ایم تا محد مردگان
دیگر چه غم هنوز اگر زنده‌ایم ما...» (ص ۲۵)

شاعر در پی شکار نقشها، به سراغ زندگی آمده است. گاه نقش یک «ترنج» و یک «قلمدان» تاریخی که به‌زعم خود مجالس و نگارهٔ هنری دارد، توجهاش را به خود جلب کرده است و وی را در آن می‌دارد که نقشها را یکی پس از دیگری شکار و بستن و صنعت را در آن به نظاره بنشیند. دیرینه گویی و تجسم گذشته‌ها و دامن زدن به افسانه‌های کهن‌ترین، هم یافته‌های این مجموعه است. شاعر گاه شعر را در حد یک تابلو مینیاتور می‌بیند. اما گرفت و پیچیده

با رنگ و حلاج ترک و کمال
خورشید خوفشان به می‌یابد
بر پردهٔ نیل که خط شعلتو است
در معربی از نسیم و فیروزه،
در جنگلی از قیام و قرآن
آهوی قلمدان/ بر نقش سکرمی می‌نگرد.» (ص ۲۷ و ۲۸)

شاعر که دچار غرور زیبایی است، برای رنگ‌آمیزی شعرش به آثار هنری گذشته پناه می‌برد و چونان عتیقه‌باران، نسبت به آثار و مکنهٔ تاریخی نگاهی سوداگرانه دارد و سعی می‌کند با زنده کردن زمان و کاروان و نقشی به تاریخ برنده تن شیند به گمان خود، خواننده را به میراث گذشته بکشاند و هویتی تازه بیافریند اما متأسفانه همه کوشش شاعر، چنان که باید گرانسنگ و درخور تأمل نیست. به عبارت دیگر، مشکل اساسی شعر سپانلو در این است که با خواننده‌اش ایجاد رابطهٔ عمقی نمی‌کند و هنوز که هنوز است بار یکدست و مستقلی ندارد، چه‌بسا که وزن و قافیه را به‌خوبی



می‌شدند. مشکل خوشه‌ها سمبلها هم در این است که چون با دنیای شعر آمیخته نشده است و خود از مهلکه می‌گریزد. شاعر در شعر «سوسوزدن» (ص ۸۶)، به تصویر شهری پرداخته که حرف زدن آن سست؛ زبان شعر کاملاً روزمره و سطحی است و با توجه به «سرانجام به ورق و دفتر» می‌توان گفت که معنی بیش نیست.

«سه چراغ است / نور، ضمن صعود در طبقات

برج تاریک و سوزان می‌کند، در مسیر خود، شعر

شبه‌گاه سوختند ... (ص ۳۵)

که در ادامه آن می‌خوانیم:

«خسته از جنگل سنگ و ستون /

گمشده در کنار اقیانوس

دختر سرمست، با قانون» (ص ۳۸)

که هیچ محتوایی تازه نگفته، شعری ضعیف و کم‌محتوا ارائه گردیده است.

شاید در «ساعت مید» به صید لحظه‌ها آمده است، اما لحظه‌ها چون ماهیانی زنده از کفش می‌گریزند و در نتیجه کلامش از خود شعر خارج می‌شود و به سطحی مبهم و خشک می‌انجامد.

داستان منظوم «هیکل تاریک»

این مجموعه شعر که بخش دوم این را تشکیل می‌دهد، خود حال و هوای مستقلی دارد و در ۱۲ فصل منظم گشته که هر فصل آن در واقع نامی است از «مهمانی»، خواننده که چگونه در زیر رؤیاهای خود به تفکر و خیال ایستاده است.

شاعر در این منظومه همچون منظومهٔ «خانم زمان»، به گردش «روزگاران از دست رفته» پرداخته و به میعاد «زمان» آمده و گویی یکبار دیگر به کاشانه‌ای در شهر «تهران» برده شده است. در این منظومه چیز تازه‌ای در کار نیست جز و گاهی خاطرات آن هم به یک مجموعه‌پرداز قدیم. بازی داستان، حکایت مردی است که به میعاد «زمان» آمده و برای وارد شدن به «مهمانی» ناگزیر به طی مراحلی می‌شود. در هر مرحله، شاعر از زبان «هیکل تاریک» معنی را بیان داشته است: مرور خانه‌ای قدیمی، صبح باران، دست زمینه، تماشای شب و خیابانها و محله‌های فراموش شده که ناگاه در تخیل «مرد» جان می‌گیرند و بودن به گذشته می‌نشیند. «مهمان» در مرحله «استقامت» همه را یاد می‌کند که مجلسی آن‌ها را ... گروهی به استعداد باده‌ستی و گروهی هم ... معاشقان ... گر نظم موجود نبوده، داستان «هیکل تاریک» ترکیب وزن و قافیه‌های تنگ و شعری است که گمان شاعر ... وزن را ... قصه پرداز ... اما در این طرح آرمانی حرف نهانی شاعر و با عناصر دیگر ... چیست ... قافیه‌پردازی و قصه‌گویی، تفاوت اساسی ... که ... صبح زمانی به هر صدایی سرک می‌کشد و ... تازه راه ...

مجموعه «ساعت مید و هیکل تاریک» در عرصهٔ نوین، یک حرکت کوچک در شاعری پرآوازه است که وقتی مطرح شد، در آن ... شعر عینی چندی ... شعر امروز ... چهرهٔ بزرگی ... است که به محدوده‌ای که رمی‌اندیشد و شعرش ... در ... «زمان» گم می‌شود ▣

نخ طلایی

نرگس نظام شهیدی

هنوز سپیده که خورشید
نخهای درخشان سفید
روز را ... تمامی است
... بلک گسترده می‌کند

معنی سیاری این پرندهٔ ... کیست
که هر صبح، بلخ می‌خواند
و فاصلهٔ فنجان و میز و گلدان را
با ضربه‌ای عمیقش پر می‌کند؟
قصهٔ زمستان کوچه
با دفتر خاطره‌ها ...
جایی که روح سرگردان نخ طلایش را گم کرد؟

هنوز روز به ظهور خو نگرفته،
آغاز می‌شود
و رؤیا را نخ طلایی گسسته، می‌یابد.

روز می‌رسد

سحر که می‌رسد
شب کوچک است
چون گربه‌ای سیاه
تن می‌دهد تمام تنش را
پنجه می‌کشد به سرو بی‌ثمر ...
تکه می‌برد از دیوار همسایه
می‌رود

سحر که می‌رسد
پرنده آهنگ صدایش را
بخر ... می‌بخشد
می‌برد

چشمهای گربه تصویر خط پرواز را
دنبال می‌کند...

روز رسیده است.



کررون

صفحه مصور یک



فیلیپ تامسون

غلامرضا امامی

گروتسک، ناهنجاری جسمی در ادبیات

تامس مان یک داستانی دارد به نام [illegible] که در آن خانواده‌ای عجیب به نام [illegible] را توصیف می‌کند. آنچه می‌خوانیم قسمتی از این داستان است:

[illegible] زن مرده، مردی هشتادوپنج ساله و زمین‌گیر بود که [illegible] دایم و بیشتر در روده‌ٔ خود حس می‌کرد. [illegible] سر [illegible] باقی مانده بود. [illegible] شصت‌وپنج ساله، [illegible] گرفتار [illegible] ! [illegible] شصت‌وچهار ساله، [illegible] مردی شصت‌وسه ساله که به زحمت حرکت می‌کرد. زیر دو پایش [illegible] بر اثر [illegible] و [illegible] سقوطی از دست داده بود. تنها [illegible] باقی‌مانده‌اش [illegible] نوه‌ای صدودو ساله بود، مالک [illegible] مصنوعی [illegible] تمام دندان‌های خدادادش [illegible] قوهٔ بینایی [illegible] همسر شصت‌وپنج ساله‌ٔ خود، نوادهٔ [illegible] فقط [illegible] رعشه بود ولی از دیگر لحاظ کاملاً خوب و سرحال می‌نمود و [illegible] همسر شصت‌وچهار ساله‌ٔ [illegible] بود [illegible] سراسر تنش [illegible] چرکی [illegible] مجهول‌الهویه‌ای پر بود، ولی از دیگر لحاظ کاملاً خوب و سرحال می‌نمود. [illegible] پسر [illegible] چهل‌ویک ساله بود. گاهی چنان دستخوش [illegible] سرگیجه می‌شد که کمترین تکانی به خود نمی‌داد و گاهی هم چنان سیر افسردگی می‌شد که نمی‌توانست کمترین تکانی به خود دهد. [illegible] پسر [illegible] چهل ساله بود که بر اثر [illegible] از [illegible] تا [illegible] ، دختر سی‌و[illegible] ساله و [illegible] می‌نمود که [illegible] عروس [illegible] یک [illegible] جسماً و [illegible] بود [illegible] سی‌وهفت ساله‌ٔ [illegible] بود که [illegible] داشت [illegible] دوقلوهای [illegible] سی‌وهفت ساله بودند که [illegible] یک [illegible] سی‌ودو [illegible] و [illegible] گره می‌شد و چنان شباهتی به هم داشتند که حتی کسانی که آنها را می‌شناختند و دوست می‌داشتند [illegible]

نیز کم نبود) آرت را کان و کان را آرت صدا می‌زدند، و این اشتباه را، اگر نه بیشتر، دو ماه قبل مرتکب می‌شدند که آرت را آرت صدا می‌زدند و کان را کان. مگ، همسر آدم جوان، نوادهٔ شارپ، چهل‌ویک ساله بود که بر اثر حمله‌های غشی که ماهانه دچارش می‌شد، هیچ کاری چه داخل خانه و چه خارج از خانه از دستش ساخته نبود. در اثنای این حمله‌ها با دهان کف کرده کف اتاق یا در صحن حیاط یا در چمن باغچه یا لب حوضچه به خود می‌پیچید و بندرت می‌شد که بلایی بر سر خود نیاورد. پس مجبور بود هر ماهه مدتی در رختخواب بماند تا خطر رفع شود. همچنین همسر ساده [illegible]، نوادهٔ شارپ، سی‌وهشت ساله بود که بیشتر به مرده می‌مانست، زیرا در عرض بیست سال نوزده بچه به دنیا تقدیم کرده بود که از آنها فقط چهارده تا زنده بودند و باز حامله بود. جک هم که گفتیم، مغزی ضعیف داشت. زن سی‌وهشت ساله‌اش، لیلی، نوادهٔ شارپ نیز ریختش تعریفی نداشت.

حال این سئوال مطرح است: پاسخ فکری و واکنش روحی ما در برخورد با همچو مطلبی چیست، چگونه باید باشد؟ سئوالی است اجتناب‌ناپذیر، زیرا پاسخ فکری و واکنش روحی خواننده چیزی آشفته یا حداقل چندگانه است. محتملاً خواننده به ماهیت [illegible]، مشمئزکننده و غیرطبیعی این خانواده بدبخت با وحشت، ترحم یا حس تهوع می‌نگرد. از طرفی بدون شک در توصیف این خانواده جنبه‌ای خنده‌آور وجود دارد که باعث تفریح یا نشاط فکری او می‌شود. بدراستی که آشتی این دو جریان فکری متضاد مشکل است. خواندن دوبارهٔ همین مطلب، برخورد بین این دو واکنش آشتی‌ناپذیر را تشدید می‌کند: خنده از یکسو و وحشت یا اشمئزاز از سوی دیگر. در توصیف این آشفتگی ذهنی، می‌توان به تضادی مشابه در خود متن اشاره کرد، در واضح‌ترین سطح می‌توان به محتوای وحشت‌زا یا مشمئزکنندهٔ اثر نظر داشت و در عین حال به نحوهٔ خنده‌آور ارائهٔ مطلب نیز توجه کرد. در جستجوی کلمه‌ای که توصیف‌کنندهٔ این گسیختگی ذهنی باشد و در میان کلماتی که کمپوزیش رساننده این معنی‌ست، به کلمه و اصطلاح گروتسک می‌رسیم که در عبارتی نظیر صحنه‌ای گروتسکی همزمان مفهوم خنده، وحشت یا اشمئزاز را در بر دارد. به‌عبارت دیگر، قولی که جملگی بر آنند این است که گروتسک در وجود دوگانهٔ خویش قابلیت خنده و آنچه را با خنده دمساز نیست، یکجا جمع دارد.

در مورد واکنش ما نسبت به نوشتهٔ بحث نکته‌ای ناگفته ماند. بعد از واکنش اولیه، ذاتاً و اساساً چندگانه، خواننده ممکن است در برابر این متن، یکی دو واکنش دیگر هم از خود نشان دهد. ممکن است این مطلب به نظرش بیشتر مضحک باشد تا وحشت‌آور و بر آن بخندد و آن را شوخی تلقی کند یا ممکن است عصبانی شود و چنین کاری را زخم و جراحتی بر احساسات اخلاقی خویش بحساب آورد و اعتراض کند که چرا همچو موضوع مهمی به مضحکه گرفته شده است. هر دو این عکس‌العملهای ثانوی، اگر سوءِ ثانوی‌شان نباشد، هنگامی که از دیدن روانشناختی بررسی شود بسیار جالب است و ما بازگشتی بدین مطلب خواهیم داشت. فعلاً به همین بسنده کنیم که این دو با بحث منطق‌تراشی و بحث مکانیسم دفاعی سر و کار دارد. این نکته بیانگر این است که پذیرش و هضم گروتسک (هنگامی که عملاً با آن روبرو می‌شویم) بسیار مشکل است و ما همواره سعی می‌کنیم که از ناراحتی‌های ناشی از آن اجتناب کنیم.

خواننده‌ای که در همان واکنش اولیه گرفتار آید و تفکرات ثانویه نتواند پاسخ ذهنی او را رنگی دیگر بزند، ممکن است بگوید که بررسی مطلب بالا، جدا از متن اصلی، کاری عبث و بی‌ثمر است و اگر این بررسی در متن داستان انجام شود، حال و هوای مطلب و در نتیجه واکنش شخص، صریح و روشن خواهد بود. کسانی که تا حدودی با این داستان یا به‌طور کلی با آثار نکنت آشنا باشند، می‌دانند که قصه این نیست. بلکه برعکس به هر مقدار که به مطلب افزوده شود، شخص بیشتر دچار گیجی و تشتت فکری می‌شود.

در این مرحله لازم است یک سوءتعبیر احتمالی را مد نظر قرار دهیم. ممکن است در رابطه با قطعهٔ بالا یا در کل احساس شود که گروتسک چیز بیخودی است و فقط برای این که چیزی به وجود آید، کسی آمده و می‌خواهد عناصری متضاد را به زور آشتی دهد یا می‌خواهد خواننده را بی‌جهت گیج کند و جز این منظوری ندارد.

ممکن است در بعضی موارد این حرف صحت داشته باشد، اما تعمیم این نظر کار غلطی است. موارد برجسته‌ای از کاربرد گروتسک را از جمله می‌توان در آثار سویفت دید و کاملاً مشخص است که این سبک، بسیار حساب شده و در خدمت منظور معینی به کار گرفته است. برای نمونه، سویفت همین کار را در یکی از کتابهای خود به اسم یک پیشنهاد کوچک کرده است. در این نوشته، گوینده خیلی معصومانه و در کمال صمیمیت از وضع نابسامان و بیکاری کودکان بی‌سرپرست در ایرلند اظهار تأسف عمیق می‌کند و به شیوهٔ یک ریاضی‌دان یا یک عالم اقتصاد، محاسباتی جهت بهتر کردن این وضع اسف‌بار ارایه می‌دهد. خوانندهٔ آگاه بلافاصله متوجه می‌شود که چرا سویفت به قالب یک اقتصاددان می‌رود. او قادر است این روش خشک و مغلطه‌آمیز را در مقابل این اوضاع و احوال دهشتناک قرار دهد و از برخورد این دو بهره ببرد. با وجود تمام این مقدمه‌چینی‌ها، پیشنهاد با چنان سرعت تکان‌دهنده‌ای ارایه می‌شود که خواننده کاملاً غافلگیر می‌شود:

همانکنون با کمال خضوع نظر خود را تقدیم می‌دارم و امیدوارم که با آن کمترین مخالفتی نفرمایند. یکی از دوستان آمریکایی بنده که شخص بسیار مطلعی است و در لندن زندگی می‌کند، مرا متقاعد ساخته است که کودک سالم و خوب تغذیه شده، در یک سالگی خوشمزه‌ترین، مغذی‌ترین و کاملترین غذاهاست و خورشتی، سرخ کرده، کبابی و آب‌پز، معرکه است. من شک ندارم که قرمه و قلیه آن نیز به همان میزان عالی است.

پس با کمال فروتنی نظر حقیر خود را در اختیار افکار عمومی

فراز می‌دهم: از صدوبیست‌هزار کودک ـ طبق آخرین سرشماری ـ بیست‌هزار تا را جهت تولیدنسل کنار می‌گذاریم و از این عده، یک‌چهارم را به جنس نر اختصاص می‌دهیم، این خود بیش از تعداد نرهایی‌است که برای گوسفند و گاو و خوک در نظر می‌گیریم. دلیل عمده این است که چون این کودکان به‌ندرت ثمرهٔ ازدواجند ـ امری که چندان مورد توجه بردگان عزیز ما نیست ـ بنابراین یک نر برای چهار ماده کافی است. صدهزار تای بقیه را می‌توان در یک سالگی به بازار فروش اشراف و اعیان در سراسر این امپراطوری، عرضه داشت و همیشه به مادران توصیه کرد که بگذارند بچه‌ها ماه آخر را خوب مک بزنند تا چاق و چله شده سر سفره سرگوشت باشند. در مهمانی از یک بچه برای دوستان دو نوع غذا می‌توان درست کرد. وقتی هم مهمانی در کار نیست، دست و ران یک کودک به تنهایی غذای کاملی است. فلفل‌سود یا نمک‌سود آن را می‌توان جهت آب‌پز کردن تا چهار روز هم نگه داشت، مخصوصاً در زمستان.

در اینجا نیز پاسخ خواننده چیز مغشوشی است. ترس و تنفر مسلماً وجود دارد، اما مطمئناً از درایت وحشیانهٔ سویفت و از واکنش توأم با خوشی که معلول این ناجوری و ناسازگاری مطلق بین ماهیت دهشتناک این پیشنهاد و روش ارایهٔ معقول و متین آن است، لذتی فکری به ما دست می‌دهد. می‌توان گفت که پاسخ صحیح آن است که عامل ترس و تنفر در این متن بر جنبهٔ نشاط آفرینی آن غلبه نکند و عکس این هم صادق باشد. هر دو بایستی، در تنش کامل با یکدیگر، وجود داشته باشند. می‌توان به این اندیشید که وجود عامل مضحکه در این متن پشت انسان را می‌لرزاند. نکتهٔ جالب اینجاست که خواننده می‌داند که سویفت در پیشنهاد خود جدی نیست، ولی نمی‌تواند ذره‌ای از حالت ناراحت‌کننده‌ای بکاهد که به او دست می‌دهد، بدین معنا که صرف اطلاع و آگاهی

واکنش روحی خواننده در آثار
گروتسکی چیزی آشفته یا دست کم چندگانه است.

کافکا خواسته است ما اثرش را در زمرهٔ افسانهٔ پریان
یا داستانهای تخیلی نیاوریم.

عقلانی از منظور سویفت نمی‌تواند مهارکنندهٔ حالت عاطفی‌ای باشد که از این پیشنهاد به‌وجود می‌آید. پس اثر گروتسک همان قدر که عقلانی است احساسی نیز است. لازم به تذکر است که حالت ناجوری و ناسازگاری فوق ـ که گفتیم عامل مضحکه است ـ منبع و سرچشمهٔ ترس و نفرت بیشتری نیز می‌شود، بدین معنا که ماهیت ترسناک و منزجرکنندهٔ پیشنهاد به خودی خود بد است، اما متن ملایم و روش معقول ارایهٔ آن، بدی آن را دوچندان می‌کند. این نکته خیلی مهم است، زیرا بیانگر این است که ناسازگاری مفروضی که در گروتسک وجود دارد، خود چهره‌ای دوگانه دارد: به خود جذب می‌کند و از خود می‌راند؛ مضحکه صورت، و در عین حال دیوسیرت است.

ممکن است بر ما خرده بگیرند که چرا مفهوم گروتسک در این مرحله پیشرفته به جنبهٔ خاصی که از نظر عده‌ای جنبهٔ اساسی و ضروری آن است، یعنی جنبهٔ دهشت‌زای آن، اعتنای چندانی ندارد. من چندان مطمئن نیستم که این تنها عنصر کلی و اصلی گروتسک باشد. بجاست که در اینجا قطعه‌ای را بیاوریم که آغازکنندهٔ کتاب مسخ کافکا است.

> یک روز صبح هنگامی که گرگور سامسا سر از بستر رویاهای آشفته برداشت، دریافت که در بستر خویش به حشره‌ای غول‌پیکر بدل شده است. بر پشت سخت و زره‌دار خود دراز کشیده بود و هنگامی که اندکی سرش را بلند کرد، شکم دوکی شکل و قهوه‌ای رنگ خود را که با چند خط به قطعاتی محدب و سفت تقسیم شده بود، مشاهده کرد. لحاف بر این شکم گنبدی شکل به زحمت بند بود و کم مانده بود که لیز بخورد و کاملاً از رویش کنار برود. پاهای بی‌شمارش در مقایسه با دیگر اندامش به وضعی ترحم‌انگیز لاغر می‌نمود و در مقابل چشمش بی‌اختیار تکان می‌خوردند.
>
> با خود اندیشید: چه بلایی به سرم آمده؟ خواب نمی‌دید. این همان چهاردیواری آشنا، آرام قرار داشت. اتاقش، اتاق معمولی مرتب و منظم و انسانی بود، فقط از حد معمول کمی کوچکتر بود. بالای میزی که بر آن نمونه‌هایی از مجموعه‌ی پارچه پخش و پلا بود ـ سامسا تاجری دوره‌گرد بود ـ عکسی آویزان بود که وی از مجله‌ی مصوری بریده و در قاب مطلای قشنگی قرار داده بود. عکس بانویی که کلاه و جامه پوستی به تن داشت، با قامتی راست نشسته بود و دستپوش خز بسیار بزرگش را که دستانش تا آرنج در آن فرو رفته بود، به سوی تماشاچی حواله می‌داد.
>
> چشمان گرگور به سمت پنجره چرخید و آسمان ابری دلتنگش کرد. صدای قطره باران را بر روی شیروانی شنید. با خود اندیشید: خوب است کمی بیش‌تر بخوابم و این مزخرفات را فراموش کنم، اما نتوانست، زیرا عادت داشت به پهلوی راست بخوابد و در حال حاضر این کار برایش محال بود. هر چه می‌کوشید به راست بچرخد باز می‌غلتید و بر پشت خود قرار می‌گرفت. حداقل صد بار تقلا کرد. در اثنای این کوشش

[illegible]

... به طرف بالا ... خواهد ... نگه‌دارد ... [illegible] ... و احاطه کرده است ... هیچ چیزی ... که یکی از راه‌های آن نقطه را ... عقب ... تمامی ارادهٔ سردش تمام هیکلش را در آورند.

اینکه این قطعه چقدر وحشتناک است یا نه، خود مطلبی جداگانه است. اما باور دارم که ... می‌کنم که عنصر قطعی در واکنش خواننده همان تداخل مضحکه است با چیزی که با مضحکه ناسازگاری دارد: انزجار، وحشت، ترس. در اینجا نیز این تداخل احساس‌ها به ترکیب کامل عناصر متضاد در متن مربوط می‌شود. گرگور هم انسان است و هم حشره‌ای شوم‌نگر. مثل انسان فکر می‌کند ولی در عین حال حشره‌ای است نفرت‌انگیز به بزرگی یک انسان.

افکار روزمره و نظرات عامیانهٔ گرگور در تقابل خنده‌آور و مسخره‌ای با جانورگونگی اوست و در عین حال حس وضعی باعث ترس و ناراحتی است. پس دلمشغولی‌های حقیر گرگور دربارهٔ روزمره‌هایش و اشاره‌هایی که به [illegible]

[illegible]

بعد از ... گرگور ... کاملاً ... نگاه‌های گرگور را رها می‌کند ... توصیف ... می‌پردازد ... آرام ... قوهٔ ... قسمت ... حکایت ... بلافاصله بعد از بیان انقلابی احوال گرگور، ... است و همجواری آنها محو می‌شد.

ترکیبی که می‌توان در وصف قطعهٔ بالا به کاربرد ترس موهومی است. چرا که به همراه خود مفاهیم غیرطبیعی، ترسناک، مرموز و مانند آن را به ذهن می‌آورد. اما در کلمهٔ موهوم هیچ اثری از شوخی و مضحکه دیده نمی‌شود و وجود همین نقص، برهانی است برای اعتراض به کسانی که از میان ویژگی‌های مختلف گروتسک، فقط به غیرطبیعی و رمزآلود بودنش می‌اندیشند. خطر دیگر آن است که گروتسک را با خیال‌پردازی اشتباه بگیریم. رابطهٔ این دو اندکی پیچیده است و ما را در آینده مجبور به تامل بیشتر خواهد کرد، اما نکته‌ای در این متن جالب توجه است: هرچند این مسخی که کافکا از آن سخن می‌گوید غیرممکن است، ولی با لحنی کاملاً واقع‌گرایانه و خیلی عادی بیان می‌شود، گویی اتفاقی است که در عالم واقع رخ داده است. کافکا خیلی زحمت کشیده است تا ما داستانش را در زمرهٔ افسانهٔ پریان، داستانهای مخوف یا داستانهای تخیلی و شگفت‌انگیز نیاوریم. صریحاً می‌گوید: این رؤیا نبود. زمینهٔ این داستان در عالم خیال و پندار قرار ندارد و خواننده نیز حس برداشتی ندارد بلکه حتی به عکس آن را کاملاً واقعی می‌بیند. پس می‌توان گفت که گروتسک حداقل قسمتی از تاثیرات خود را به این دلیل به دست می‌آورد که نحوهٔ بیانش بر اساس واقع‌گرایی (رئالیسم) استوار است. باید

... است که گروتسک ... [illegible]

[illegible] ... صورت گرفته است، ولی قادر نیستیم نگاهی به خود داده، بار سنگین احساس عذاب‌آوری را که بر دوش ماست به دور افکنیم.

عامل دیگری نیز وجود دارد که در هر سه مثالی که آوردیم نقشی یکسان بازی می‌کند و آن ماهیت فیزیکی وقایع و توصیفاتی است که عرضه می‌شود و در هر سه مورد به طریقی مستقیم و در کمال روشنی صورت می‌گیرد. خانوادهٔ مریض و از ریخت‌افتاده‌ای که بکت می‌سازد، جزئیات واقعی و ملموس پیشنهاد سویفت برای پختن کودکان و مسخ گرگور، همگی مستقیماً با بدن انسان مربوط می‌شود. اگر بگوییم که این قطعات، میزان تاثیر خود را به واسطهٔ توصیف روشن و قابل لمس جزئیات خود به‌دست آورده‌اند، سخنی به گزاف نگفته‌ایم. اینجا، مسائل دیگری نیز باید مورد توجه قرار گیرند. مهمترین مسئله این است که در بعضی از انواع گروتسک، خنده و ضدخنده‌های آمیخته شده با آن، مثل نفرت و ترس، هر دو واکنش‌هایی در قبال شکنجه و ناهنجاری و ناخوشی‌های جسمی موجود است. به عبارت دیگر، همگام با احساسات لطیف و رقیق، چیز دیگری هم درون ما و در قسمت ناخودآگاه ماست، و آن انگیزه‌ای‌ست پنهان، اما فعال و سادیستی که ما را وادار می‌کند تا مشاهدهٔ مصیبت جسمی دیگران از خود نشاطی سرزنده و لذتی وحشیانه بروز دهیم. حال این جنبهٔ گروتسک را تا کجا و تا چه حد می‌توان دنبال کرد، مسئله‌ای‌ست قابل بحث، اما به همین بسنده می‌کنیم که گروتسک پیوندی نزدیک با ناهنجاری جسمی دارد. ■

نامه‌ها

نامه‌هایی از دوستان عزیز هنرمند و خوانندگان مجله بدستمان رسید، چند داستان کوتاه، چند طرح و چند شعر و اتفاقی همه نامه‌های محبت‌آمیزی که شوق‌برانگیزند. مطالب رسیده پس از بررسی و انتخاب، در شماره‌های آتی چاپ خواهد شد.

نامه‌های دوستانمان رسید:
ابوالفضل پنجازاده، تهران ـ نسرین ساسانی، تهران ـ احمد فلاحی، تهران ـ م. م، تهران ـ محمود تقوی، تهران ـ قادر شیرعلی‌زاده، تهران ـ صفا سپهر، تهران ـ ضیاءالدین خالقی، لنگرود ـ رضا حیدرزاده، تهران ـ حسین فرجی، تهران ـ محمدعلی آقامیرزایی، تهران ـ کورش ه. کرمانشاهی، تهران ـ رضا اکبری، تهران ـ شهاب سپهری، تهران ـ ابراهیم جاپچی، تهران.

چرا تنها صدا و سیما؟

در نخستین شماره گردون [illegible] گاه داشتن زبان [illegible] سرگردانی در صدا و سیما گروهی گوینده که هیچ [illegible] و ادب پارسی را ندارند تنها به خاطر داشتن صدای گرم و نرم و برخی [illegible] و [illegible] با زبان مادری‌شان [illegible] خواندن نوشته‌های دیگران معرفی می‌شوند و سپس آماج تیرهای طعنه [illegible] نشستگان [illegible] و طعنه قرار می‌گیرند. اگر دقت بیشتری شود و به گزینش اعضای فرهنگستان زبان و ادب پارسی [illegible] از [illegible] به روان آباء و اجداد [illegible] صدا و سیما خواهیم فرستاد.

[illegible]

[illegible] وارگان [illegible] واژگان‌ها [illegible] نویسنده و [illegible] بیش از [illegible] صفحات یک نشریه [illegible] گرفته است.

سخن در پرده می‌گوییم [illegible]

[illegible]

[illegible] تعیین کننده [illegible]

[illegible]